اُردو کے ابتدائی ادبی معرکے

(ابتدا سے عہد مرزا و میر تک)

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

اُردو کے ابتدائی ادبی معرکے

(ابتدا سے عہد مرزا و میر تک)

مصنف

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت :

تعداد :

قیمت :

سلسلۂ مطبوعات :

URDU KE IBTIDAI ADABI MARKE

BY

DR.MOHAMMAD YAQUB AMIR

ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی، 110025

پیش لفظ

فہرست

	دیباچہ	IX
1	ادبی معرکہ کا مفہوم	01
2	ادبی معرکوں کے محرکات وعوامل	08
3	بود،ہم پیشہ باہم پیشہ دشمن	29
4	عربی ادب میں ادبی معرکوں کی روایت	32
5	فارسی ادب میں ادبی معرکوں کی روایت	34
6	**ہندُستانی شعرا کے شعرائے اہلِ ایران سے معرکے**	40
1	سراج الدین علی خاں آرزو اور شیخ محمد علی حزیں کا معرکہ	42
2	محتشم علی خاں حشمت اور والہ داغستانی کا معرکہ	55
7	**دکن میں اردو کے ادبی معرکے**	57
1	ملاّ وجہی اور غواصی کا معرکہ	58
2	سیوک اور لطیف کا معرکہ	80
3	ولی کے ادبی معرکے	82
-i	مبتلا، ii- ناصر علی سرہندی، iii فراقی	
4	سراج الدین اورنگ آبادی کے ادبی معرکے	86
i	مرزا داؤد بیگ داؤد	
ii	عارف الدین خان عاجز	
iii	غواصی	

8	**شمالی ہند کے اوّلین معرکے**	91
1	محمد عطاء اللہ اٹلی و میر عبدالجلیل بلگرامی اٹل	92
2	وارستہ لاہوری اور غلام علی بلگرامی آزاد	94
3	آبرو کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے i حسن ii مظہر جانِ جاناں iii شاکر ناجی	98
4	حاتم کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے i - شاکر ناجی، ii محمد نعیم نعیم	101
5	اشرف علی فغاں اور میاں جگنو	104
6	عیاں اور بیاں	105
7	شاہ نورالحق تپاں اور غلام مخدوم ثروت	107
9	دہلی کی ادبی گروہ بندیاں	108
10	**میر کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے**	117
الف.	یقین اور میر کی عصری چشمک	118
ب	میر و سودا کی معرکہ آرائی	131
	میر کے ادبی معرکے دیگر معاصرین سے	146
i	بقاء اللہ بقا	147
ii	حاتم	159
iii	قائم	164
iv	کمترین	167
v	عنایت اللہ حجام	169
vi	سید محمد میر سوز	175
vii	محمد یار خاکسار	178

viii	محمد امان نثار	184
ix	مجذوب	187
x	محمد علی حشمت	189
11	سودا کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے	191
i	قائم	192
ii	مرزا فاخر مکیں	201
iii	میر غلام حسین ضاحک	212
iv	جعفر علی حسرت	222
v	فدوی	224
vi	میر تقی مرثیہ گو	229
vii	ندرت کاشمیری	232
viii	بقا	235
12	محشر و مہلت کا ایک نا قابل فراموش معرکہ	239
13	خلاصہ بحث	241

BLANK

دیباچہ

اُردو کے ادبی معرکے اب ہمارے حافظے کا حصّہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ مغربی تنقید کے ہجوم نے استادی شاگردی کے دبستان کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا جس کی آغوش میں ہمارے شعرا تخلیق شعر کی تربیت پاتے تھے۔ یہاں ان کے تخلیقی شعور کو نکھارا اور سنوارا جاتا تھا اور یہیں پر ان کی طبیعتوں کو بالیدگی اور ان کے فن کو جِلا اور ان کے تجربوں کو روشنی ملتی تھی۔ اور جب کبھی اس طرح کے دبستان آپس میں متصادم ہوتے تھے تو پھر بساطِ ادب ان آویزشوں کی برق پاشی سے چمک اٹھتی تھی۔ لوگوں کے دلوں میں ہنگاموں سے گُدگُدی پیدا ہوتی اور ان سے ادب و فن کی باریکیوں اور نزاکتوں کی تفہیم کا ذوق پروان چڑھتا۔

شمالی ہند میں ادبی معرکوں کی ایک طویل داستان ملتی ہے۔ جو محمد حسین کے ہاتھوں منضبط و محفوظ ہوئی۔ محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' وہ جام جہاں نما ہے جس میں ہم عہد بہ عہد ادبی معرکوں کی پرکشش جھلکیوں کا قدرے تفصیل کے ساتھ مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ 'آب حیات' کے بعد یہ کام رک گیا اور ہم ادبی معرکوں کی اس تابناک حرارت سے محروم ہو گئے جو اپنے گرد و پیش کو مدّتوں تک گرم رکھتی تھی۔ مشاعروں کا کینڈا بھی بدلا۔ طرحی مشاعروں کا دور دورہ ختم ہوا۔ برسرِ مشاعرہ نکتہ چینی یا تعریض و تنقیص موقوف ہوئی اور تان اس پر آ کر ٹوٹی کہ یہ شعری مجلسیں

کاروباری غرض وغایت کو پورا کرنے لگیں۔ استادانِ فن ان سے کنارہ کش ہونے لگے یا انھیں کردیا گیا اور مشاعرہ گلے بازی یا اداکاری کے کرتب دکھانے کا میدان بن گیا۔ تخلیقِ فن کو ان مشاعروں سے جو سان ملتی تھی وہ رفتہ رفتہ ماند پڑ گئی۔ دوسرے دورِ جدید کے نقادوں کے اس تاثُّر نے بھی رہی سہی چنگاری کو خاموش کردیا کہ ادبی معرکے شاعروں کے نجی جھگڑے ہوتے ہیں اور ان جھگڑوں کی سطح بھی نہایت پست ہوتی ہے۔ اور یہ کہ اس سے نہ صرف ادبی مذاق مجروح ہوتا ہے بلکہ ان کی غیر سنجیدگی شاعری کو مذموم اور لوگوں کو اس سے متنفر کرتی ہے۔ (حالانکہ آج کل سیمیناروں میں جو ہنگامے ہوتے ہیں ان کا حال اور بھی بدتر ہے)۔ کچھ دنوں پہلے مرحوم محمد طفیل، مُدیر نقوش نے ادبی معرکوں کے دو(2) ضخیم جلدوں میں ایک ساتھ دو نمبر نکالے تھے۔ یہ نمبر 1981 میں شائع ہوکر منظرِ عام پر آئے۔ مُدیر نقوش کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے ان معرکوں میں شخصی معرکوں کے ساتھ موضوعاتی ہنگاموں کو بھی شامل کرلیا اور اس طرح اس میدان میں اور وسعت پیدا ہوگئی۔ آب حیات نے شخصی معرکوں پر توجہ صرف کی تھی مگر 'نقوش' نے تمام ادبی مسائل کی ہنگامہ خیزیوں اور معرکہ آرائیوں کا احاطہ کرلیا۔ یعنی انھوں نے زبان کے نام پر لسانی صورتِ حال اور عروض وقواعد کے نام پر لسانیاتی مباحث اور ادبی تحقیق کے نام پر بہت سے نزاعی مسئلوں کو معرکوں کے دائرے میں سمیٹ لیا۔ نقوش کے منظرِ عام پر آنے سے لوگ پھر ایک بار ادبی معرکوں کی طرف متوجہ ہوئے۔ لیکن اس کے باوجود جو کمی بُری طرح کھٹک رہی ہے وہ ہے ایک باقاعدہ اور سنجیدہ مطالعہ کی۔ علمی انداز میں پورے ذخیرے پر گفتگو کرنے کی اور اس مطالعہ کو بارآور اور بامعنی بنانے کی۔ ہمیں معلوم کرنا چاہیے کہ کس طرح اور کس انداز میں یہ معرکے ہماری شعریات اور ہمارے شعری تصّورات اور ہماری ادبی تحریکات پر اثر انداز ہوئے۔ ان معرکوں کے شخصی اور ذاتی رنجشوں کے اظہار کو چھوڑ کر اگر ہم محض ان فنّی زاویوں پر توجہ مرکوز کریں جو ان معرکوں کے بطن سے پیدا ہوئے ہیں تو پھر ہم کو مایوسی کے بجائے اس دور کی تنقیدی اور تخلیقی بصیرت

سے طمانیت حاصل ہوگی اور اس سے ادب کے مطالعے میں ہمیں ایک نئی آگاہی اور نئی روشنی ملے گی۔

ترقی اردو بیورو سے "اردو کے ادبی معرکے۔ انشا سے غالب تک" 1982 میں شائع ہوئی تھی۔ اور اُسی وقت سے یہ تجویز تھی کہ اگر ابتدا سے لے کر ماقبل عہد انشا تک تمام ادبی معرکوں کا احاطہ کرلیا جائے تو اس کام سے ان معرکوں کا تاریخی تسلسل پورا ہو جائے گا۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ تجویز عمل میں آئی اور اب اس کی حقیقی شکل قارئین کرام کے سامنے موجود ہے۔ میں تو یہی کہوں گا۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

11 مارچ 1991

ادبی معرکے کا مفہوم

ایک ہی فن کے دو ماہرین میں نوک جھونک اور معاصرانہ چشمک ہونا عام بات ہے۔ جو بعض فن کاروں کے یہاں صرف اشاروں، کنایوں اور دور کی نوکا چوکی تک محدود رہتی ہے۔ مگر بعض فنکاروں کے یہاں یہ ہجو ملیح سے لے کر ہجو قبیح تک کی منزلیں طے کر لیتی ہے اور آخر میں اس کا انجام نہ صرف یہ کہ باہمی لعن طعن، ذاتی عیب جوئی، فقرے بازی اور گالم گلوج تک پہنچتا ہے بلکہ بعض اوقات تو فریقین میں باہمی مار پیٹ اور خون خرابے کی نوبت بھی آ جاتی ہے۔ ادبی معرکے کی بنیاد اسی معاصرانہ کشمکش پر قائم ہوتی ہے اور یہ کشمکش ان تمام چیزوں کا احاطہ کر لیتی ہے جو ذاتی غم و غصّہ اور عصری عصبیت کے باعث وجود میں آتی ہیں۔ چنانچہ دو فنکاروں کے درمیان ہونے والی معمولی چھیڑ چھاڑ سے لے کر جنگ و جدل تک اس ذیل میں شمار ہوں گے۔

ہم ادبی معرکے کی حدود قائم کرنے سے پہلے اس قبیل کے دو لفظوں کی اور تشریح کریں گے۔ وہ الفاظ ہیں ادبی مقابلہ اور ادبی مباحثہ۔

ادبی مقابلہ:

ادبی مقابلہ اس کو کہا جائے گا جب فریقین ایک دوسرے کے مقابلے میں اپنی تخلیقات پیش کریں۔ یا کسی خاص موضوع پر اظہار خیال کریں یا اشعار کہیں۔ ان مقابلوں میں اکثر صورتوں میں جج کو فیصلے کا اختیار ہوتا ہے اور اس فیصلے پر کسی فریق کی فوقیت یا کامیابی بھی منحصر ہوتی ہے۔ اس کی مثال ہمیں عربی ادب کی تاریخ کے ابتدائی دور میں بھی ملتی ہے۔ عرب میں دو بازار تھے۔ ایک کا نام عکاظ تھا اور دوسرے کا نام ذوالمجاز۔ ان بازاروں میں گرد و نواح سے آ کر مشہور شاعر ادبی

مقابلے میں فی البدیہہ اشعار پڑھتے تھے اور ان میں سے ہر ایک کی یہ کوشش ہوتی تھی کہ وہ دوسرے تمام شعرا سے بازی لے جائے۔ حَکَم جس کے حق میں فیصلہ کرتا وہی عرب کا بڑا شاعر تسلیم کرلیا جاتا۔ آج کل ایسے کئی ادارے ہیں جو شاعر اور ادیبوں کی تصنیفات ادبی مقابلوں کے لیے منگاتے ہیں اور ان میں بہتر تخلیقات پر انعام دیتے ہیں۔ لیکن اب انعام یافتہ شخص کا تصوّر یہ نہیں رہا کہ وہ دوسرے لوگوں کے مقابلے میں بلند پایہ ادیب ہوگا۔

ادبی مباحثہ:

ادبی مباحثہ اس سے مختلف ہے۔ اس میں فریقین موضوع متعیّنہ پر اظہار خیال کرتے ہیں اور اس کے مختلف پہلوؤں کو زیر بحث لاکر کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس میں یہ بھی ممکن ہے کہ فریقین بعض نتیجوں پر متّفق ہو جائیں اور اس بات کے بھی امکانات ہیں کہ ان کے خیالات میں اختلافات بدستور قائم رہیں۔ مباحثہ کے دوران ہر فریق اپنے زاویۂ فکر کی تائید میں اپنے دلائل پیش کرتا ہے اور اس طرح مختلف اور بعض اوقات متضاد خیالات کے اظہار کے بعد یہ مباحثہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہ مباحثہ اخبار و رسائل کے ذریعہ بھی ہوسکتا ہے اور کسی جگہ جمع ہو کر بھی۔ آج کل کے سیمینار سمپوزیم اور ڈبیٹ اسی ذیل میں آتے ہیں۔

ادبی معرکہ:

مذکورہ دونوں صورتوں میں فریقین کے سامنے ادب کا کوئی خاص موضوع ہوتا ہے۔ جس پر موافق و مخالف خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔ ان مباحث سے فریقین کے مختلف نقطہ ہائے نظر کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے اور یہی ان کی افادیت ہے۔ لیکن ادبی معرکے میں فریقین کے اختلافِ رائے میں شدّت کی وجہ سے ٹکراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ جس سے اس میں ان کی ذات اور شخصیت بھی شامل ہو جاتی ہے۔ پھر اظہار اختلاف یا مسابقت کے ساتھ ساتھ جذبۂ مخاصمت بھی ظاہر ہونے لگتا ہے اور اس کے نتیجے میں گروہ بندی اور ایک دوسرے کے مقابلے میں صف آرائی شروع ہو جاتی ہے اور پھر یہ مباحث علمی و ادبی حدود میں نہ رہ کر ذاتیات کی سطح پر بھی آ کھڑے ہوتے ہیں۔ یہیں سے ذاتی رنجش اور بغض و عناد کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ کھلے بندوں ایک دوسرے کی عیب جوئی ہوتی

ہے۔ خاندانی اور جسمانی کمزوریوں کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ایک دوسرے پر الزام لگائے جاتے ہیں۔ ایک دوسرے کو مطعون کیا جاتا ہے۔ آپس میں دست و گریبان ہوتے ہیں اور کبھی کبھی کشت وخون بھی ہو جاتے ہیں۔ ادبی معرکوں میں یہ سب چیزیں شامل ہیں اور انھیں شامل ہونا بھی چاہیے۔ کیونکہ ان سے ایک خاص قسم کا ادب وجود میں آتا ہے ایسا ادب جو مصنف کی اس شخصیت کو بے نقاب کرتا ہے جو فن کی عظمت میں دب کر رہ جاتی ہے۔ لیکن جس کا تجزیہ مصنف کی زندگی اور اُس کے مزاج کے بہت سے نامعلوم گوشوں اور گرہوں کو سامنے لاتا ہے اور اس سے فن کار کے فن کی بہت سی پرتیں کھلتی ہیں۔

عام طور پر معرکہ آرائی اس وقت شروع ہوتی ہے جب فریقین ایک دوسرے پر حملہ کرتے ہیں یا پھر اپنی مدافعت میں ایک دوسرے کے حملے کو ناکام بنانے کی کوشش کرتے ہیں ادب کی معرکہ آرائی میں فریقین لاٹھی تلوار سے نہیں لڑتے۔ ادب ہی ان کا ہتھیار ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ آخر میں اس کا انجام لاٹھی تلوار پر بھی ہو۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے چشمک کے ارتقائی منازل کا ثقافت و معاشرہ کی سطح پر جائزہ لیتے ہوئے معرکہ آرائیوں کے کئی اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ "چشمک یا چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ کچھ ایسی ساعت سے شروع ہوا تھا کہ کم وبیش آج تک قائم ہے۔ اگر ہم اس کی اصل وجہ دریافت کرنا چاہیں تو سب سے پہلے ثقافت و معاشرہ کی سطح ورجحان کا جائزہ لینا ہوگا اور یہ سوچنا پڑے گا کہ کون کہہ رہا ہے، کیوں کہہ رہا ہے اور کس کو خطاب کر رہا ہے۔ جس چشمک کا یہاں ذکر ہے وہ زیادہ تر شاعروں سے متعلّق ہے۔ جب کسی شاعر کو احساس ہوا کہ اس کا ہم نوا اپنے کو بہت کچھ سمجھتا ہے حالانکہ وہ اس پایہ کا شاعر نہیں جس کا اپنے کو اہل سمجھتا ہے۔ لہذا اس کی غلط فہمی پر اس کو آگاہ کر دیا جائے۔ اس جذبہ کے ساتھ وہ ناصح مشفق کا فرض ادا کرنے کے لیے آمادہ ہوتا۔ لیکن اس آگاہی کا انداز رفیقانہ نہیں بلکہ معاندانہ ہوتا، اصلاح کے بجائے نکتہ چینی ہوتی۔ فن کے پردے میں ذاتی خصومت بڑھتی جاتی، فنّی خرابیاں اور کبھی کبھی ذاتی یا خاندانی کمزوریاں بیان کر کے معاشرہ کو گدگدا کر ہنسا دیتا۔ اس لیے کہ معاشرہ کی بدمذاقی اسی کو خوش مزاجی سمجھتی تھی۔

"بہر حال بنائے مخاصمت ادعائے شاعری تھا۔ انتقام کا جذبہ اوّل تو اشعار کی صورت میں نمایاں ہوتا اور دوسرے یہ کہ فنی نقائص بیان کر کے فریق مخالف کو اپنے سے کمتر ثابت کرنے کی خواہش ہوتی۔ نکتہ چینیوں میں اپنے علم وفن کی نمائش ضرور مقصود تھی اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال تھا کہ محض غلطی پر انگشت نمائی کم لوگوں کو متوجہ کر سکے گی۔"[1]

ادبی معرکوں کی مختلف نوعیتیں:

ہر ادبی معرکہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ بعض معرکے خفیف اور معمولی چشمکوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ مگر بعض معرکوں میں اتنی شدّت پیدا ہو جاتی ہے کہ ان سے پوری ادبی فضا متاثّر ہو جاتی ہے۔ پھر ان معرکوں کا معاملہ خفیف و شدید مخالفت تک ہی محدود نہیں ہوتا بلکہ کہیں ایک فریق خاموش نظر آتا ہے اور دوسرا برسر پیکار۔ کہیں ایک گروہ علی الاعلان چیلنج کرتا ہے اور دوسرا خاموش سازشیں۔ ہم ذیل میں ان معرکوں کی مختلف صورتوں کا مختصراً جائزہ لیں گے۔

ادبی معرکے کی پہلی نوعیت:

ادبی معرکے کی سب سے مکمّل صورت یہ ہے کہ دونوں فریق ایک دوسرے سے برسر پیکار ہوں اور اپنا بچاؤ بھی کر رہے ہوں۔ اس کی مثال معرکۂ مصحفی و انشاء ہے۔ مصحفی و انشا ایک دوسرے کے کلام کی تنقیص و تعریض بھی کرتے ہیں اور معترضین کے ایرادات کے جواب بھی دیتے ہیں۔

ادبی معرکے کی دوسری نوعیت

اس صورت میں ایک فریق حملہ آور ہوتا ہے۔ اور دوسرا فریق بظاہر خاموش نظر آتا ہے۔ اس کی دو شکلیں ہیں۔

اوّل یہ کہ فریق ثانی واقعی خاموش ہو گیا ہو۔ یا تو اس نے فریق اوّل کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا یا اس کو اُس کے مقابلے پر آنے کی ہمّت نہ ہو سکی۔

---

1. ڈاکٹر اعجاز حسین، شاعرانہ چشمک کا جائزہ، بحوالہ آج کل اردو، دہلی، اپریل، 1968 ص5

دوم یہ کہ فریق ثانی نے اپنی مدافعت میں جو جوابی حملہ کیا یا معترضین کے جواب میں جو کچھ لکھا وہ دست بردِ زمانہ کی نذر ہو گیا۔

پہلی صورت میں اگر کسی خارجی یا اندرونی شہادت سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ فریق ثانی نے اپنے معترض کو کوئی جواب نہیں دیا تو ہم اس کو ادبی معرکے میں شامل نہیں کریں گے۔ لیکن دوسری صورت میں اگر اس قسم کی کوئی شہادت نہیں ملتی تو ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کر سکتے کہ فریق ثانی واقعی خاموش ہو گیا ہوگا۔ کیونکہ اس بات کے بھی امکانات ہیں کہ اس نے اپنے مدمقابل کے جواب میں جو کچھ لکھا ہے وہ ابھی پردۂ خفا میں ہو۔ اس کی مثال عنایت اللہ حجّام اور میر تقی میر کے مابین معرکہ ہے۔ جس میں ہمیں میرؔ کا ہجویہ کلام تو مل جاتا ہے مگر حجّام کا کلام نہیں ملتا۔ اس لیے ہم ایسے واقعات کا جن میں صرف ایک فریق دوسرے کے مقابلے پر آیا ہے اور فریق ثانی کی خاموشی کی شہادت نہیں ملتی ہے ادبی معرکوں کے تحت مطالعہ کریں گے اور یہ اس لیے بھی دُرست ہے کہ فریق اوّل کو مُشتعل کرنے میں اس کا یا اس کے گروہ کے کسی فرد کا ہاتھ ضرور رہا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اس کا مخالف ہوا یا اُس کی مذمّت کی۔

ادبی معرکے کی تیسری نوعیت:

کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی شاعر نے اپنے آپ کو معاصر شعرا میں ممتاز کرنے کے لیے کسی ایسے مشہور شاعر پر حملے کیے ہیں جو اُس کے دور سے پہلے گزرا ہے۔ اس کا مطالعہ ادبی معرکے کے تحت نہیں ہوگا۔ البتہ اگر اس شاعر (جو پچھلے دَور کا مشہور شاعر تھا اور اب زندہ نہیں) کے شاگردوں یا حامیوں نے فریق اوّل کا مقابلہ کیا یا اس کے اعتراضات کا اپنے استادوں کی حمایت میں جواب دیا تو پھر ہم اس کو ادبی معرکہ کہیں گے۔ اس کی مثال مصحفی اور شاگردانِ سودا کا معرکہ یا غالب اور حامیانِ قتیل کا معرکہ ہے۔

ادبی معرکے کی چوتھی نوعیت:

پروفیسر آل احمد سرور کے لفظوں میں کچھ 'خاموش معرکے' بھی ظہور میں آئے ہیں۔ خاموش ادبی معرکوں سے مُراد معاصرین شعرا کا وہ کلام ہے جو یا تو مشاعروں کے مصرعۂ طرح پر کیا

گیا ہے یا پھر مقابلہ بازی کے لیے۔اس کی مثال ہم دہلی کالج کے اس مُشاعرے کی غزلوں سے پیش کر سکتے ہیں۔جس کے ردیف وقوافی 'قفس کی تیلیاں''خس کی تیلیاں' تھے۔غالب وذوق کے وہ 'سہرے' بھی جوشہزادہ جواں بخت کی شادی کے موقعہ پر لکھے گئے تھے۔اسی ذیل میں آجاتے ہیں۔

لالہ سری رام نے سودا کے ترجمے میں 'خم خانہ جاوید' میں لکھا ہے۔میر سوز، میر درد، میر تقی سے معرکہ آرائیاں ہوتی رہیں[1] ان معرکہ آرائیوں کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

"میرے نزدیک لالہ سری رام کی مراد معرکہ آرائیوں سے شاعروں کی وہ صحبتیں ہیں جن میں درد، میر اور میر سوز اپنا کلام سناتے تھے اور ایک دوسرے کی غزلوں پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے"۔ [2]

پھر لکھتے ہیں۔

"میر نے نکات الشعراء میں لکھا ہے دونوں (یعنی سودا اور میر) کو اکثر ساتھ غزلیں کہنے کا اتّفاق ہوتا تھا۔یعنی مشاعروں میں ایک ہی طرح میں غزلیں سناتے تھے۔یہ گویا ایک طرح کا خاموش معرکہ تھا۔یہاں زبان درازی، تو تو مَیں مَیں، بحث وتمحیص نہیں تھی۔نہ بات بات پر تلوار نیام سے نکلتی تھی مگر دونوں کا ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے کا جذبہ اور دونوں کا درجہ ظاہر ہو جاتا تھا"۔[3]

---

[1] لالہ سری رام، خم خانہ جاوید، جلد چہارم، باراوّل، ہمدرد پریس دہلی، 1926 ص263

[2] پروفیسر آل احمد سرور، میر اور سودا، بحوالہ فروغ اردو، جنوری وفروری 1956 امین آباد پارک لکھنؤ، ص13۔

[3] پروفیسر آل احمد سرور، میر اور سودا، بحوالہ فروغ اردو، جنوری وفروری 1986 امین آباد پارک لکھنؤ، ص12،11

اسی طرح جب انعام اللہ خاں یقین کے طرز پر اس کے معاصرین نے غزلیں لکھنی شروع کیں تو اُس نے کہا۔

حق کو یقیں کے یارو برباد مت دو آخر
تم نے سخن کی طرزیں اُس سے اڑائیاں ہیں

ادبی معرکوں میں ہم ان ہجویات کو شامل نہیں کریں گے جو کسی غیر جاندار شے یا حیوانات پر لکھی گئی ہیں۔ اخلاقی اور سماجی ہجویں بھی جن میں کسی عہد کی عام معاشرتی، تہذیبی، سیاسی اور سماجی حالات کی خرابیوں اور برائیوں کی مذمّت کی گئی ہے، اس عنوان کے تحت نہیں آئیں گی۔ وہ روایتی طنزیہ ادب بھی ان معرکوں کی حدود سے باہر ہے جس میں کسی گروہ یا طبقے کے کسی نمائندہ کردار کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ جیسے شیخ، برہمن، واعظ یا ناصح۔

ادبی معرکوں کے محرکات وعوامل

زبان وادب کی ترقی میں ایشیائی درباروں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ بادشاہوں کے دربار ہوں یا امرا کے، ہر زمانے میں ان سے مشہور اہل قلم شاعر اور ادیب منسلک رہے ہیں۔ شاعروں کی ان درباروں میں خصوصیت کے ساتھ قدر ومنزلت تھی۔ یہاں سے ان کو وظائف اور تنخواہیں ملتی تھیں اور طرح طرح کے اعزاز وانعامات سے بھی نوازا جاتا تھا۔ اس لیے ہر اچھے شاعر کی یہی خواہش ہوتی تھی کہ کسی نہ کسی طرح اس کی دربار میں رسائی ہو جائے اور ہر درباری شاعر یہ کوشش کرتا تھا کہ وہ دوسروں کے مقابلے میں صاحبِ دربار سے زیادہ قریب رہے۔ اسی جذبے نے درباری شاعروں کو ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رکھا۔

ایشیائی درباروں میں خوشامد اور چاپلوسی خاص کر ترقی کا ایک ذریعہ تھی جو فنکارانہ صلاحیتوں کے علاوہ دوسروں کی تذلیل اور عیب جوئی میں صرف ہوتی تھی۔ اس کے نتیجے میں بعض معاملات نزاعی شکل اختیار کر جاتے تھے۔ چنانچہ ان درباروں میں رقابت حسد اور بغض وعناد کے سفلہ جذبات خوب پرورش پاتے تھے بڑے بڑے درباری شاعروں نے اسی وجہ سے ایک دوسرے کے خلاف زہر اگلا ہے اور حتی الامکان ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوششیں کی ہیں۔

فارسی ادب کا کافی بڑا حصّہ انھیں درباروں میں تخلیق ہوا ہے۔ یہ درباری فضا جس قسم کے ادب کی متقاضی تھی وہ ہجو اور قصائد کا ادب تھا۔ جو اس ماحول میں خوب پنپا۔ فارسی شعرا نے تو ان دونوں اصناف سخن کو بام عروج تک پہنچا دیا۔ ان درباروں میں جہاں شعرا کو قدر دانی اور عزّت

افزائی نصیب ہوئی تھی، وہاں درباری رقابتوں کی وجہ سے ان میں سے اکثر کو تلخ زندگی بھی بسر کرنی پڑتی تھی۔ بعض حالتوں میں تو شاعر حد سے زیادہ بے توقیر ہو کر رہ جاتا تھا۔ اس بنا پر انوری نے اپنی ایک نظم میں شاعری کو خاکروبی کے پیشے سے بھی زیادہ حقیر اور کمتر قرار دیا ہے۔ اس نظم کے ابتدائی اشعار یہ ہیں:

بایکے مردکِ کناس ہمی گفتم دوش توچہ دانی کہ زفبن تو دلم چوں خستہ است
صنعت و پیشۂ ماہر دو ہمی دانی چیست آں چرا تیز رود، ویں زچہ رو آہستہ است
گفت ازعیب وہنر مشناس زیں کہ مارازچنارآتش واز نے جستہ است
کارفرما ے روہد رونق کارمن وتو داندآں کس کہ دلے بامن و توبشتہ است

فارسی کی طرح اردو بھی شاہی درباروں میں پلی بڑھی اور جوان ہوئی۔ بادشاہوں کے درباروں سے لے کر امراء اور نوابین کے درباروں تک شعروشاعری تہذیب وتمدّن کا لطیف مظہر، شائستگی کی پہچان اور سماجی توقیر کے لیے طُرّہ امتیاز سمجھی جانے لگی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خانقاہوں اور فقر و درویشی کے گہوارے میں ہندُستان کے اندر جس زبان کی تربیت ہوئی وہ اُردو ہی تھی۔ علمائے دین اور صوفیائے کرام نے اس زبان کی نشوونما میں اہم کارنامے انجام دِیے۔ دکنی اُردو کا شعروادب زیادہ تر انھیں صوفی شعرا کے ہاتھوں پروان چڑھا۔ شمالی ہند میں بھی دلّی اور لکھنؤ کے اندر اور خانقاہوں کے زیرنگرانی اس کی ساخت و پرداخت ہوئی۔ دبستان دلّی میں خواجہ میر درد کا نام اس نسبت سے ہمیشہ تعظیم وتکریم کے ساتھ لیا جائے گا۔ لکھنؤ میں بھی اس قسم کے لوگوں کی کمی نہیں تھی۔ مصحفی شاہ ملول کے ترجمے میں لکھتے ہیں۔

"والحق کہ درویشی وشاعری دوش بدوش راہ می رود بسبب نام درویش اعالی ودانی شہر توقیر و تعظیمش راموجب افتخار می دانند"۔[1]

1۔ مصحفی۔ تذکرۂ ہندی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، 1933۔

یہ اسی خانقاہی اثر کا نتیجہ تھا کہ شاعر ایک دوسرے کا احترام ملحوظ خاطر رکھتے تھے۔ دہلی کے شعرا خصوصاً صوفیاء اور فقرا کے زیر اثر تربیت یافتہ ہوئے تھے۔ اس لیے ان کے یہاں لکھنؤ یا دیگر مقامات کی بہ نسبت اخلاقی قدریں زیادہ استوار تھیں۔ یہاں کے شعرا ہجو کو نہایت مکروہ سمجھتے تھے۔ خود میر نے اپنی ہجویات پر فخر کرنے کے بجائے اظہار تاسّف کیا ہے۔ بلکہ انھیں اس کا سخت ملال ہے کہ کچھ کم ظرف لوگوں کو سرزنش کے لیے انھیں مجبوراً ہجو کا سہارا لینا پڑا۔

میں ہمیشہ سے رہا ہوں باوقار — کن دنوں تھا، ہجو کا کرنا شِعار
رہیو شاہد کچھ نہیں میرا گناہ — مُدعی بے ہیچ ہے یہ روسیاہ
تھا تحمّل مجھ کو میں درویش تھا — دررمندو عاشق و دلریش تھا
کیا کروں پر لاعلاجی سی ہے اب — غصّے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تب

میر فریدالدین متخلّص آفاق نے بھی جو حکیم ثناءاللہ فراق کے شاگرد تھے، ہجو کو روسیاہی سے تعبیر کیا ہے۔

ہجو کرنی کسی کی اے آفاق
رو سیاہی ہے نزد ہر کہہ ومہہ
جو کرے ہجو اس کی کیجیے مدح
دہنِ سگ بہ لقمہ دوختہ بہ

دیکھیے خود سودا بھی کہ جن کی ہجووں کا دبدبہ مانا جاتا تھا، شاعروں کی شان میں ہجووں کو سخت ناپسند کرتے تھے۔

شاعروں میں کب رکھے ہے شعر کی تقریر جنگ
نے جدل تقریر میں اُن کی نہ در تحریر جنگ
میں تو اب حیران ہوں ان شاعروں کی وضع پر
کرتے پھرتے ہیں جو پڑھ پڑھ شعر بے تاثیر جنگ

آخر کار آصف الدولہ کے عہدِ وزارت تک پہنچتے پہنچتے اُردو خانقاہوں سے اپنا دامن چھڑانے لگی اور یہ اخلاقی قدریں مفقود ہو کر رہ گئیں۔

"اس دور میں شاعری فقراء وصوفیا کی خانقاہوں سے نکل کر عام طور پر امرا کے درباروں میں آ گئی اور اس انقلاب نے اردو شاعری کی تاریخ پر گونا گوں اثر ڈالے"۔ [1]

اودھ کے درباروں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے عبد السلام ندوی لکھتے ہیں"۔ شعرا کی قدردانی کا اصل زمانہ آصف الدولہ کے عہد وزارت سے شروع ہوا اور غازی الدین حیدر کے زمانے تک قائم رہا۔ وزرائے اودھ کے ساتھ لکھنؤ اور لکھنؤ کے علاوہ دوسرے مقامات میں جو امرا شعراء کی قدردانی کرتے تھے ان میں مرزا سلیمان شکوہ نواب محبت خاں اور نواب محمد یار خاں کے درباروں سے بھی اس دور کے اکثر اساتذہ کا تعلق تھا۔ مصحفی مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے۔ جرأت پہلے نواب محبت خاں کے دربار میں تھے۔ لیکن بعد کو وہ بھی مرزا سلیمان شکوہ کے سلسلۂ ملازمت میں داخل ہو گئے۔ نواب محمد یار خاں امیر ٹانڈے میں بود و باش رکھتے تھے۔ اور قائم چاند پوری کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی متعدد شعرا مثلاً فدوی، میر محمد نعیم نعیم، پروانہ، علی شاہ مراد آبادی اور مصحفی وغیرہ بھی مقربین بارگاہ میں تھے۔"[2]

نتیجہ یہ ہوا کہ اساتذۂ فن کھنچ کھنچ کر درباروں میں آنے لگے اور ان درباروں کی کشش بھی غیر معمولی بڑھنے لگی۔ شاعر کے لیے دربار کی کشش یہ تھی کہ وہ معاش کی طرف سے بے فکر ہو جاتا تھا اور عوام کی نگاہوں میں بھی اس کی وقعت بڑھ جاتی تھی اور درباروں کے لیے شاعر کا ملازمت میں ہونا درباری شان و شکوہ میں اضافہ کا مترادف تھا۔ چنانچہ دربار اور شاعر لازم و ملزوم ہو گئے تھے۔

---

1. عبد السلام ندوی، شعر الہند، حصّہ اوّل، ص 74
2. عبد السلام ندوی، شعر الہند، حصّہ اوّل ص 75۔

صاحب شعرالہند کہتے ہیں:

"اس دور میں شاعری ایک لازمۂ امارت بن گئی تھی اور تقریباً ہر امیر کے دربار میں ..... شاعری کا ایک مخصوص صیغہ قائم ہوگیا تھا جو شعرا کی معاش اور قدردانی کا اصل ذریعہ تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور میں شعرا کے کلام کی تمام تر کامیابی امراء وسلاطین کی پسندیدگی پر موقوف ہوکر رہ گئی اور بڑے بڑے اساتذہ ان کا منہ تکنے لگے۔ چنانچہ قائم فرماتے ہیں۔

مانوں گا شاعری کو میں قائم تبھی تری　　سرسبز یہ غزل ہو جو نوّاب کے حضور

"قائم سمجھ کے بولیو نواب کے حضور　　پیارے معاملت ہے سخن آشنا کے ساتھ" [1]

ان درباروں کے متعلق مولوی عبدالحق نے تحریر فرمایا ہے۔

"ہمارے درباروں میں حسد ورشک، رقابت وغمازی اور ساز باز کی گرم بازاری ہمیشہ رہی ہے۔ ہر منھ چڑھا صاحب دوسرے کے پیر اکھاڑنے اور اپنے جمانے کی فکر میں رہتا ہے اور اس میں وہ عیّاریاں اور افترا پردازیاں، حرفتیں اور جدّتیں کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔"

درباروں کے اس ماحول میں خانقاہی فضا میں نظر آنے والا آپس کا خلوص اور ربط واتحاد برقرار رہنا بہت مشکل تھا۔ چنانچہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں مصحفی نے اپنے دوستوں کی سرد مہری اور غیر متوقع منافقت دیکھ کر اس کا اس طرح شکوہ کیا ہے۔

خطائے خصم نہیں کچھ یہ بخت کا ہے قصور　　کہ مجھ سے طور نخستیں نہیں مزاجِ حضور

وہی ہوں میں کہ جسے فیضی زماں انشا　　سمجھ کے دل میں نہ لاتا تھا کچھ خیالِ غرور

وہی ہوں میں جسے رنگین نے اپنا سب دیوان　　دکھا کے تابہ تمامی کیا ہے رفع خطور

وہی ہوں میں کہ حسن جس سے شاد شاد ملا　　کسی نے غیر ستائش کیا نہ کچھ مذکور

---

1. عبدالسلام ندوی، شعرالہند، حصّہ اوّل، ص 74۔

وہی ہوں میں کہ جسے میرسوز سلمہ کرے ہے یاد بہ لفظ ستائش موفور
وہی ہوں میں جسے مرزا قتیل سحر بیاں کرے تھا طرح پہ اپنی بہ دوستی مامور
وہی ہوں میں جسے جرأت بھی خوب جانے ہے کہ فن ریختہ میں بھی ہے یہ بڑا پُر زور
پر اب سخن میں مرے شاید آ گئی سردی کہ ان کی شورش تحسین ہوگئی کافور
عجب معاش ہے ان دوستانِ یک دل کی اس اتّحاد میں بھی یہ بھرے ہیں دل میں فتور

شکوہ وشکایت کی یہ لے تیز ہوکر اکثر معرکہ آرائی تک پہنچ جاتی تھی۔غرضیکہ اُردوادب میں بھی معرکہ آرائیوں کی یہ روایت بدستور جاری اور قائم رہی۔ بلکہ بعض اوقات تو صاحب دربار نے بھی ان میں حصّہ لیا۔ وہ خود فریقین کو شہہ دے کرلڑواتے اور مزا لیتے تھے۔اس سلسلے میں آبِ حیات کا ایک واقعہ قابل غور ہے۔

"ایک شعر پر سیّد انشا اور شیخ مصحفی میں شکر رنجی ہوگئی اور طبیعتوں کی شوخی نے زبانوں کی بیبا کی کے ساتھ مل کر بڑے معرکے کیے ۔اس وقت آصف الدولہ شکار میں تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے لکھنؤ میں نہ ہونے پر ہزاروں افسوس کیے اور بڑے اشتیاق سے ان ہجووں کو منگا کر سنا اور انعام بھیجے۔"[1]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ان معاملات میں کتنی دلچسپی لیتے تھے اور بعض دفعہ اپنی درباری عظمت کی بھی پروانہ کرتے تھے۔ [1] محمد حسین آزاد کا ایک اور بیان اس امر کی تائید میں ملتا ہے۔

"ایک دن حسبِ معمول مرزا سلیمان شکوہ کے ہاں پائیں باغ میں تخت بچھے تھے صاحب عالم خود مسند پر بیٹھے تھے۔شرفا شعرا کا مجمع تھا۔مرزا رفیع اور میاں سکندر مرثیہ گو بھی موجود تھے کہ میر ضاحک تشریف لائے۔اتفاقاً صاحب عالم نے مرزا رفیع سے کہا کہ کچھ ارشاد فرمائیں۔سودا نے کہا میں نے تو ان دنوں میں کچھ کہا نہیں۔میاں سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے ایک مخمس کہا ہے۔

---

1. محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر، لاہور، ص 285۔

صاحب عالم نے فرمایا کیا؟ سودا نے پہلا ہی بند پڑھا تھا کہ میر ضاحک مرحوم اٹھ کر میاں سکندر سے دست و گریبان ہو گئے۔ سکندر بچارے حیران کہ نہ واسطہ نہ سبب۔ یہ کیا آفت آ گئی سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ دونوں صاحبوں کو الگ کیا۔ اور سودا کو دیکھیے تو کنارے کھڑے مسکرا رہے ہیں"۔ [1]

اس مخمس کا پہلا بند ہے۔

یا رب تو میری سُن لے یہ کہتا ہے سکندر
ضاحک . . . . کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہو اگر بچۂ بندر
گلیوں میں نچاتا پھرے وہ بنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھائے کسی طور مچھندر

اس واقعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ایسے موقعوں پر صاحب دربار چپکے تماشہ دیکھتے تھے۔

نہ شاعر دربار کا خیال کرتے تھے اور نہ خود صاحب دربار کو اپنی شان کا خیال رہتا تھا۔ بس شاعروں کی ہاتھا پائی سے لطف اندوز ہوتے تھے۔

یہ تو امرا اور نوابین کی حالت تھی۔ محمد حسین آزاد کا قول ہے کہ "اس وقت شاہ و امرا سے لے کر غربا تک انھیں باتوں سے خوش ہوتے تھے"۔ اس پر فرزند احمد نے حاشیہ دیا ہے "سچ ہے صاحبقراں بلگرامی کا حال نہ دیکھو کیسے شریف اور عالم فاضل لکھے پڑھے صاحبِ تصانیف.....مگر فلاکت نے گھیرا تو لکھنؤ گئے۔ وہاں آصف الدولہ کا زمانہ اور مشاعرے کا بازار گرم تھا۔ انھوں نے بھی جا کر غزل اردو پڑھی۔ نہ کسی نے داد دی۔ نہ کسی نے توجہ کی۔ میر و مرزا، جرأت و مصحفی کے آگے اس نو وارد بے چارے کا رنگ کیونکر جم سکتا تھا۔ امرا و زرا سب تھے۔ کوئی مخاطب نہ ہوا۔ بہت کشیدہ خاطر ہوئے۔

---

[1] ایضاً ص 183

ناچار دوا یک مشاعروں کے بعد ہزل گوئی کا طریقہ اختیار کیا اور ایک ہزل کہہ کر مشاعرے میں پڑھی لوگوں کے کانوں میں یہ نئی صدا جو آئی جوان طبیعتوں کو دل لگی اور بوڑھوں کو شگفتگی ہوگئی۔اب کیا تھا چاروں طرف سے استفسار شروع ہوا۔آپ کون ہیں۔کہاں کے رہنے والے ہیں۔غرض نام بتایا۔مکان بتایا۔اب کیا تھا۔اُٹھتے اُٹھتے اُمرا نے ان کا دامن پکڑا۔اَستین پکڑی۔چلیے میرے گھر چلیے۔میرے گھر تشریف لائیے۔یہاں تو وہ پہلی ہزل تھی۔جائیں کیا خاک۔عذر کیا۔کل حاضر ہوں گا۔پوچھا کہاں اُترے ہو۔فرودگاہ کا نام بتایا۔جان چھوٹی گھر آئے۔ اسی وقت شب کو کچھ اور کہہ لیا۔سویرے ہاتھی گھوڑا،بیل رتھ دروازے پر موجود۔ہرامیرزادے کے چوبدار دست بستہ۔دروازے پر حاضر۔کہ چلیے بُلایا ہے۔کہاں جائیں کہاں نہ جائیں۔آخر دو چار جگہ پہنچے۔ بہت سے مقام باقی بھی رہ گئے۔وہ دوسرے دن دیکھے گئے۔غرض اب تو ان کی دھوم ہوگئی۔تمام شہران سے واقف ہوگیا۔آخر ہجو بھی کہنے لگے۔لوگ ڈرنے بھی لگے۔"

معاشرے کی گراوٹ اس سے زیادہ اور کیا ہوگی کہ لوگ ذاتی اور خاندانی کمزوریوں کے بیان اور عیب جوئی کو خوش دلی متصور کرنے لگے۔ اور ہجو کی طرف پوری سوسائٹی متوجہ ہونے لگی۔ چنانچہ ہر چھوٹا بڑا شاعر ایک دوسرے کی پگڑی اچھالنے کو اپنا ہنر سمجھنے لگا اور معاشرے سے اس گندگی کی داد وصول کرنے لگا۔قابل غور بات یہ ہے کہ یہ بدمذاقی معرکہ آرائیوں کا ایک اہم جز بن گئی تھی۔معاشرے کے اخلاقی زوال کا اندازہ لگانے کے لیے یہ بات کچھ کم نہیں کہ ہجو گوئی اس زمانے میں پسندیدہ صنف سخن کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔جعفر زٹلی نے تو ہجو گوئی کو اپنا ذریعہ معاش ہی بنالیا تھا۔لوگ ان کی ہجووں سے اس قدر خائف تھے کہ صورت دیکھتے ہی انھیں کچھ نہ کچھ دے کر ٹال دیتے تھے۔میر حسن ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اعلی و ادنیٰ ہمہ کس از و ملا حظہ کردند از بسکہ درآں زمانہ عالم غیرت داشت چیزے میدادند۔زبانش بندی کردند۔الحال اگر کسے در ہجو کسے بگوید مدح خود می شمارند۔"

دربار کے علاوہ عام ادبی محفلیں اور مشاعرے بھی شاعرانہ معرکہ آرائیوں کے اکھاڑے بن

گیے تھے۔آداب مشاعرہ میں کچھ ایسی نزاکتیں تھیں جن سے کسی بھی شاعر کو تلخی یا ناگواری پہنچ سکتی تھی۔پہلی بات مصرعہ طرح کی تھی۔اس پابندی کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ مشاعرہ شعرخوانی کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی مقابلے بازی کی صورت اختیار کر جاتا۔جو شاعر مشاعرہ گاہ میں زیادہ داد پاتا اس کے لیے کہا جاتا کہ فلاں صاحب نے مشاعرہ جیت لیا۔یہی جیت بسا اوقات رشک و رقابت کی فضا تیار کرتی تھی اور اس کی تان اکثر معرکہ آرائی پر آ کر ٹوٹتی تھی۔تقدیم و تاخیر کے آداب نے بھی آپس میں شکر رنجیاں پیدا کی ہیں۔بعض شعرا محض اس بنا پر غزل سنانے سے انکار کر دیا کرتے تھے یا مشاعرہ گاہ سے اُٹھ کر چلے آتے تھے کہ ان کو پہلے پڑھوانے کے لیے کہا گیا ہے۔اس سے اکثر معاصرین میں نفاق پیدا ہوا ہے۔اس کے علاوہ مشاعروں کی غزلوں کے بعد بعض اشعار اپنے رمز و کنائے کی وجہ سے کچھ بدگمانیاں پیدا کر دیتے تھے۔مقطعوں کی شاعرانہ تعلّی بھی بعض حالتوں میں دعوت جنگ خیال کر لی جاتی تھی۔کسی شاعر کا غزل پر داد نہ دینا بھی اس کی طرف سے بدظن کرتا تھا۔برسرِ مشاعرہ کسی کے شعر پر اعتراض یا استہزا کرنا بھی دشمنی کے بیج بو دیتا تھا۔مشاعروں کی انھیں خامیوں یا خصوصیتوں کے سبب بہت سے شاعروں میں اَن بن ہوئی ہے۔انشا اور عظیم اور شاہ نصیر اور ذوق کے معرکے اس بنا پر وجود میں آئے تھے۔مشاعروں میں ہونے والی اسی ردّ و قدح کی وجہ سے بہت سے شریف اور سنجیدہ طبع لوگوں نے ان صحبتوں میں جانا بند کر دیا تھا۔

صاحب شعرالہند لکھتے ہیں" ایک بار مرزا جواں بخت جہاندار شاہ نے علی ابراہیم مصنف تذکرہ گلزار ابراہیم کو اپنے مشاعرے میں مدعو کیا تو انھوں نے ان الفاظ میں معذرت کی۔

" کمترین نے مشاعرہ کا جانا مدّت سے موقوف کیا ہے۔از بسکہ ان صحبتوں میں مناظرہ ہی کو یاران عالی حوصلہ نے رواج دیا ہے"۔ [1]

---

[1] عبدالسلام ندوی، شعرالہند، حِصّہ اوّل، ص 78

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے مخصوص انداز میں ان مشاعروں کی صورتِ حال کے چند دلچسپ مرقعے پیش کیے ہیں۔ جب حکیم احسن اللہ خاں بہادر شاہ کی خدمت میں ایک محفلِ مشاعرہ کرانے کی غرض سے پہنچتے ہیں تو وہ اس سلسلے میں فرماتے ہیں۔

"میرا خود جی چاہتا ہے کہ پہلے کی طرح دیوانِ عام میں مشاعرہ کروں۔ مگر کیا کروں زمانے کی ہوا ایسی بگڑ گئی ہے کہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ "بود ہم پیشہ باہم پیشہ دشمن" لیکن خدا محفوظ رکھے ایسی دشمنی بھی کس کام کی کہ دو گھڑی مل جل کر نہ بیٹھنے دے۔ دیوان عام میں مشاعرہ ہوتا تھا، وہ کچھ دنوں ٹھیک چلا، پھر میں نے دیکھا کہ بے لطفی بڑھ رہی ہے۔ اس لیے بند کر دیا۔ منشی فیض پارسا نے اجمیری دروازے کے باہر غازی الدین خاں کے مدرسے میں مشاعرہ شروع کیا۔ وہ تیلیوں کی طرح بکھر گیا۔ وہ تو کہو غنیمت ہوا کہ ردیف میں تیلیاں ہی تھیں، کہیں خدا انخواستہ اگر ردیف لکڑیاں ہوتیں تو خدا معلوم کتنوں کے سر پھٹ جاتے۔ تم مشاعرہ تو کر رہے ہو مگر ان ہاتھیوں کی ٹکّر کیسے سنبھالو گے۔ استاد ذوق تو بچارے بے زبان آدمی ہیں۔ مگر خدا بچائے حافظ ویران سے وہ ضرور لڑ مریں گے اور تم جانتے ہو "اندھے کی دادنہ فریاد اندھا مار بیٹھے گا" کی صورت ہے۔ کسی نے اگر مشاعرے میں استاد پر ذرا بھی چوٹ کر دی تو ان نابینا صاحب کا سنبھالنا مشکل ہو جائے گا۔ میاں تم سے یہ کام سنبھلتا نظر نہیں آتا۔[1]

ایک دوسری جگہ وہ ان گروہ بندیوں کا بھی نقشہ کھینچتے ہیں جن سے مشاعروں میں انتشار پیدا ہو جاتا تھا۔

"حکیم صاحب نے (یعنی مومن خاں مومن) ہنس کر کہا۔ بس صاحب مجھے تو معاف ہی کیجیے۔ اب دہلی کے مشاعرے شریفوں کے جانے کے قابل نہیں رہے۔

---

[1] مرزا فرحت اللہ بیگ، دہلی کی آخری شمع، چوتھا ایڈیشن، 1940، ص 15

ایک صاحب ہیں وہ اپنی امّت کو لے کر چڑھ آتے ہیں۔شعر سمجھنے کی تو کسی کو تمیز نہیں مفت میں واہ واہ! سبحان اللہ سبحان اللہ کا غل مچا کر طبیعت کو منغض کر دیتے ہیں۔ یہ نہیں سمجھتے کہ

صائب دو چیزمی شکند قدر شعررا
تحسین ناشناس و سکوتِ سخن شناس

دوسرے صاحب ہیں وہ ہدہد کو ساتھ لیے پھرتے ہیں اور خواہ مخواہ استادوں پر حملہ کرتے ہیں۔خود تو میدان میں آتے نہیں اور اپنے نااہل پٹھّوں کو مقابلے میں لاتے ہیں۔اس روز جواس جانور نے یہ شعر پڑھ کر کہ

مرکز محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں
ناخنِ قوس قزح شپہ مضراب نہیں

کہا کہ یہ غالب کے رنگ میں لکھا ہے تو میں بیان نہیں کرسکتا کہ مجھ کو کس قدر ناگوار گزرا۔ غالب کے رنگ میں شعر کہنا تو کجُا وہ یا ان کے استاد پہلے مرزا نوشہ کے شعروں کو سمجھ تو لیں۔اب رہے میر صاحب۔تو ان کی بات دوسری ہے۔ وہ بھی واہیات بکتے ہیں۔مگر کسی پر حملہ تو نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی وجہ سے مشاعرے میں کچھ چہل پہل ہو جاتی ہے۔بھئی میں نے تو اسی وجہ سے مشاعروں میں جانا ہی ترک کر دیا ہے"۔[1]

یہ مختلف مرقعے تو خیر مرزا فرحت اللہ بیگ کے تخیل کا کرشمہ ہیں۔مگر پھر بھی اُن سے مُشاعروں کی کیفیت اور ان کی جھلکیوں کا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے۔اس زمانے کے تذکروں میں بھی کہیں کہیں ان حقائق کے متعلق کچھ اشارے مل جاتے ہیں۔شیفتہ نے انشا کے بارے میں لکھا ہے۔

"برموزونانِ معاصر از اعتراضات ومطاعن قافیہ تنگ نمودے۔"

ایک دوسری جگہ جرأت کے متعلق لکھتے ہیں۔

---

1. مرزا فرحت اللہ بیگ، دہلی کی آخری شمع، چوتھا ایڈیشن، 1940 ص 26

ازخوانِ نواب مرزا سلیمان شکوہ بہادر کامیاب و بہرہ مند بود۔ آں جابا انشا و مصحفی مطارحہ کردے و بیک ردیف وقوافی سخن گفتے۔"

صاحب مجموعہ نغز نے ایک مشاعرے میں مرزا عظیم بیگ کے کلام پر انشا کے ان اعتراضات کا ذکر کیا ہے۔ جوانھوں نے برسرِ مشاعرہ کیے تھے۔

"مرزا مذکور (یعنی مرزا عظیم بیگ عظیم) غزلے طرح انداخت و بنابر غرورے کہ درسر داشت لاوبالیانہ بفکر مضمون و معانی افتادہ درعین شناوری بحر رجز غوطہ خوردہ بہ بحر رمل افتادہ۔ بعد انصرام غزل بے آنکہ روبروے محبان و دوستان بخواند بے تماشہ بحضور میر ماشاءاللہ خاں مرحوم کہ دوست و محسن مرزاے مغفور بود برخواند۔ قضارا میر موصوف مجلس نشین پدر بزرگوار خود بود۔ حریفانہ تحسین بلیغ نمودہ مکرر بگوش ہوش شنودہ یادگرفتہ بافواہ یاراں انداخت و درعین مجمع شعرا تکلیف تقطیع نمودہ۔ مرزا راملزم ساخت"

مصحفی نے مشاعروں کی اس مجادلانہ روش کے متعلق کہا تھا۔

"بزم شعرا ہے یا مرغوں کی پالی ہے۔"

ایک قطعہ میں تو انھوں نے ان مشاعروں کی پوری تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری — اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری
سامان سب طرح کا ہو لڑنے کا جن کے پاس — ہے آج کل انھیں کی مسالے کی شاعری
شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ ہیں سُنے — ایجاد ہے انہی کی رسالے کی شاعری

مصحفی سے پہلے سودا نے بھی شاعروں کی ان اکھاڑہ بندیوں کی پرزور الفاظ میں مذمّت کی ہے۔

شاعروں میں کب رکھے ہے شعر کی تقریر جنگ — نے جدل تقریر میں اُن کی نہ در تحریر جنگ
بعضے ایسے بھی ہیں نامعقول ہے جن کا سخن — اپنے شہرت ہونے کی سمجھے ہیں وہ تدبیر جنگ
پوچ گوئی سے نہیں ہٹتے بہ میدانِ سخن — کرتے ہیں گویا وہ جڑ کر پانوں میں زنجیر جنگ
یک دگر ہوتا ہی ہے سقم سخن پر اعتراض — اس پہ کیا لازم جو کھینچے ہو گریباں گیر جنگ

ابرومژگاں کے مضموں میں کرے جو انکے دخل کرنے یہ اس سے لگیں ناداں بہ تیغ و تیر جنگ
میں تو اب حیران ہوں ان شاعروں کی وضع پر کرتے پھرتے ہیں جو پڑھ پڑھ شعر بے تاثیر جنگ
کچھ بھی ان میں عقل ہے اتنا سمجھتے یہ نہیں کرتے ناحق ہر مسلماں ساتھ ہیں تکفیر جنگ

تذکرۂ ہندی میں مصحفی نے جگہ جگہ دہلی اور لکھنؤ کے مشاعروں کی حالت زار کا بیان کیا ہے۔ اپنے مشاعرے کا بھی حال لکھا ہے اور ایک جگہ مشاعروں کے لیے لکھا ہے کہ تجربے میں آیا ہے کہ ایسی مجلسیں ایک سال سے زیادہ نہیں رہنے پاتیں۔ کوئی نہ کوئی تفرقہ اور خلل ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔

شاعری کے فن میں استادی اور شاگردی کو بہت بڑی اہمیت حاصل تھی جہاں کسی شاعر کے لیے فخر کی بات تھی کہ وہ اپنے زمانہ کے مسلم الثبوت استاد سے تلمذ رکھتا ہے وہاں استاد بھی اس پر ناز کرتا تھا کہ اس کا شاگرد ہونہار اور ذہین ہے۔ دوسرے لوگ بھی اس بات کو قابل ذکر سمجھتے تھے کہ فلاں فلاں کا شاگرد ہے۔ بغیر استاد کے کسی شاعر کو بہت کم امتیاز حاصل ہوتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ غالب کو بھی مجبور ہو کر ایک فرضی استاد کا سہارا لینا پڑا۔ اقبال نے شاگردیِ داغ پر فخر کیا ہے۔ تو مصحفی اپنے شاگرد منتظر و گرم پر نازاں ہیں۔ حاتم کو بھی سودا جیسے شاگرد پر فخر تھا۔ وہ جب سودا کی غزل پر اصلاح دیتے تو اکثر یہ شعر پڑھتے۔

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر وادیے
رتبہ شاگردی من نیست اُستادِ مرا

اُستادی و شاگردی کے فخر و افتخار نے بہت سی ہنگامہ آرائیوں کو فروغ دیا ہے جہاں ایک شاعر کی دوسرے سے ان بن ہوئی وہیں شاگردوں نے تیر کمان سنبھال لیے۔ طرفین سے آوازے کسے جانے لگے۔ ایک دوسرے کی پگڑیاں اچھالی جانے لگیں اور طرح طرح کے فتنہ و فساد برپا ہونے لگے۔ انشا اور مصحفی کے معرکوں میں ان کے شاگردوں نے بڑی واہی تباہی مچائی تھی۔ حامیانِ سودا یا شاگردان سودا نے بھی مصحفی کا مقابلہ کیا تھا اور میر کو بھی سودا کے بہت سے شاگردوں نے زک پہنچائی تھی۔ کبھی کبھی شاگرد اور استاد میں بھی بگڑ جاتی تھی۔ تب یہ شاگرد دوسرے شاعر کا تلمذ اختیار کر لیتا تھا اور پھر اپنے پہلے استاد کا قرض چکاتا تھا۔ قائم چاند پوری شروع

میں ہدایت اللہ ہدایت کے شاگرد تھے۔ پھر انھوں نے درد کی شاگردی اختیار کرلی تھی۔ اس زمانے میں انھوں نے اپنے سابق استاد کی ہجو میں اشعار کہے۔

حضرت درد کی خدمت میں جب آ قائم نے
عرض کی یہ کہ اے استادِ زماں سنتے ہو
امر ہو وے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کبھو کج طینت
تیر بنتی ہے کہیں شاخِ کماں سنتے ہو

کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ شاگرد اپنے پہلے استاد کو چھوڑ کر کسی دوسرے اُستاد کی شاگردی میں داخل ہوا تو پہلے استاد کو اس استاد سے رنج پیدا ہوگیا اور پھر ہر دو اُستاد کی شکر رنجی شدّت اختیار کر کے معرکہ بن گئی۔ شاہ نصیر اور ذوق کے مابین نواب معروف کی وجہ سے تنازعہ کافی بڑھ گیا تھا۔ اس لیے اس زمانے میں استاد لوگ اس بات کا خاص خیال رکھتے تھے اور کسی کو اصلاح دینے سے قبل معلوم کرلیا کرتے تھے کہ وہ کسی اور کا تو شاگرد نہیں ہے۔ اگر وہ کسی کا شاگرد ہوتا تو پھر اس سے استاد مذکور کا اجازت نامہ طلب کرتے۔ اس احتیاط کے نتیجے میں بہت سی قباحتیں ختم ہو جاتی تھیں۔ آخر کار اس احتیاط کو آداب میں داخل سمجھا جانے لگا۔

مصحفی نے جرأت کے متعلق میر اکبر علی اختر کے بیان میں لکھا ہے۔

"مومی الیہ (یعنی اختر) موافق معمول برائے اصلاح می آمد و متصدعِ اوقاتِ آزادگی می شد لہٰذا جواب دادم کہ مراد ماغ اصلاح نماندہ است پیش میاں قلندر بخش جرأت بروید و اکنوں شعر خود را بہ ایشاں بہ نمائید۔ اوّل راضی بریں نمود۔ چوں دید کہ طبیعت ایشاں آزردہ میشود۔ پیش مُشا ُ'ُالیہ رفت و صورتِ حال را ظاہر کرد۔ اگر رقعۂ از دستِ ایشاں نویسایندہ بیارید مضائقہ ندارد۔ آخر کار چوں روز دویم آمدہ درخواستِ رقعہ از من کرد نوشتہ دادم۔ از ہماں روز آنچہ گفتہ می گوید بہ میاں جرأت می نماید"۔

اُردو شاعری میں لکھنؤ اور دہلی اسکول میں ہمیشہ مقابلہ رہا ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب، میر امن کی "باغ و بہار کے جواب میں لکھی تھی اور اس کی سادہ اور سلیس زبان کا مذاق اڑایا تھا۔ پھر فسانۂ عجائب کے جواب میں بھی بعد کو دہلی میں کتابیں لکھی گئیں۔ ایرانی شاعر ہندی فارسی گویان کو اسی علاقائی تعصب کی بنا پر خاطر میں نہ لاتے تھے۔ سراج الدین خاں آرزو اور شیخ علی حزیں کا معرکہ اسی وجہ سے ظہور میں آیا خان آرزو کا رسالہ 'تنبیہہ الغافلین' اسی معرکے کی یادگار ہے۔

اُردو میں تذکرہ نگاری کا کام اگرچہ علمی اور تحقیقی کام تھا مگر اس کا فروغ دینے میں دو چیزیں نمایاں طور پر کارفرما نظر آتی ہیں۔

(1) کچھ لوگوں نے علاقائی تعصب، گروہ بندی اور معاصرانہ چشمک کے زیر اثر تذکروں کی تصنیف و تالیف کر کے اپنے حریفوں کو قصداً غیر اہم اور ہیچ و پوچ ثابت کرنے کی کوشش کی۔

(2) کچھ لوگوں کی تحریر کا مقصد یہ رہا کہ وہ اپنے استاد اور اُن کے دوستوں، یا اپنے استاد بھائیوں یا دوست شاعروں کو منظر عام پر لائیں اور اس مقصد کے لیے انھوں نے ان کی حمایت اور طرفداری میں بے جا مبالغوں سے کام لیا۔

چنانچہ ہر دو صورت میں کسی نہ کسی شاعر کے ساتھ نا انصافی ضرور ہوتی تھی اور پھر اس ناانصافی کے خلاف ایک نیا تذکرہ وجود میں آتا تھا۔ جس کے ذریعہ مذمت اور احتجاج کیا جاتا۔ میر کے نکات الشعرا سے لے کر آب حیات تک بلکہ اُس کے بعد کے تذکروں میں بھی کہیں تیز اور کہیں خفیف یہ جذبہ موجود رہا ہے۔ میر کا تذکرہ نکات الشعراء بھی تعصب و تحفظات سے مبرّا نہیں تھا۔ چنانچہ فتح علی گردیزی (صاحبِ تذکرۂ ریختہ گویان) قدرت اللہ قائم (صاحبِ مجموعہ نغز) اور لچھمی نرائن شفیق (صاحبِ چمنستان شعرا) نے میر کی تنقید کو اُن کے ہم عصروں کی خردہ گیری سے تعبیر کر کے انہیں بہت سخت وست کہا ہے۔ لچھمی نرائن شفیق نے تو انعام اللہ خاں یقین کو جن کے متعلق میر نے ذائقہ سخن فہمی مطلق ندارد، کہا تھا اور ساتھ ہی دوسروں کے کلام کا سارق بھی ٹھہرایا تھا، میر سے ہزار درجہ افضل شاعر قرار دیا ہے۔

اس طرح شیفتہ کا گلشن بے خار بھی ہدف ملامت بنا۔ انھوں نے دہلی کے شعرا کو ممتاز و متمیز کر کے دوسرے علاقے کے شاعروں کو کم رتبہ قرار دیا۔ یہاں تک کہ نظیر اکبر آبادی کے کلام کو بھی غیر معیاری اور عامیانہ کہہ کر نظر انداز کر دیا۔ اس پر ان کے شاگرد قطب الدین باطن، نے گلستان بے خزاں، لکھ کر اس کا بدلہ لیا۔ اس میں انھوں نے چن چن کر انھیں لوگوں پر نکتہ چینی کی ہے جن کو شیفتہ نے سراہا تھا اور ان لوگوں کو ضد میں اونچے درجے کا شاعر گردانا ہے جن کے متعلق شیفتہ کی رائے بہتر نہیں تھی۔ تذکروں کا ایک دوسرے کی رد میں لکھا جانا اور علمی مباحث کے بجائے اُن کی حیثیت کا جواب الجواب ہو جانا معاصرانہ چشمک کا ہی نتیجہ تھا۔

کسی شاعر کی بدمزاجی یا اُس کی کوئی اخلاقی کمزوری بھی اس کی طرف سے کدورت پیدا کر دیتی تھی۔ میر تقی میر کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ بڑے سے بڑے شاعر کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ کسی کے کلام پر داد دینا تو درکنار، اچھے شعر پر سر ہلانا بھی گناہ سمجھتے تھے۔ ایک مرتبہ جب جرأت نے اپنے مشاعرے کی ایک کامیاب غزل پر میر سے داد چاہی تو انھوں نے کہا کہ تم شعر کہنا کیا جانو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔

اپنے معاصرین پر چھا جانے کی خواہش، یا اپنی برتری کا اظہار بھی دوسروں کے جذبات کو ٹھیس پہنچاتا ہے۔ چنانچہ ایک مرتبہ میر نے اپنے معاصرین سے مشتعل ہو کر یا اپنے زعمِ شاعری میں کسی مشاعرے کے اندر اپنی مثنوی اژدر نامہ، پڑھی۔ اس میں انھوں نے اپنے آپ کو بڑا اژدھا اور معاصرین کو گرگٹ، لومڑی، گیدڑ اور کیڑے مکوڑے قرار دیا۔ اس پر محمد امان نثار بہت چراغ پا ہوئے اور انھوں نے بھرے مشاعرے میں ایک شعر کے ذریعہ ان پر وار کیا جس کی بڑی واہ واہ ہوئی۔

نسلی یا خاندانی برتری کا اظہار بھی لوگوں کو اچھا نہیں لگتا۔ خصوصاً ہم عصر شعرا کو میر نے جگہ جگہ اپنی سیادت کا فخریہ ذکر کیا ہے۔ لوگوں نے اس پر چھینٹے اڑائے۔ چنانچہ سودا، قائم اور بقا نے میر کی سیادت سے صرف انکار ہی نہیں کیا بلکہ ان کو کم قوم (نان بائی) تک کہہ دیا۔

قائم کا شعر ہے۔

روٹی کے لیے کہائے تم میر جی میر
کہیے تو بجا ہے آپ کو میر خمیر

جہاں کسی شاعر کی بد دماغی اور رعونت دوسروں کو اس سے نالاں اور بدگُمان کرتی ہے وہاں اس کی بے جا ٹھٹھول اور ہنسی مذاق بھی اگر حد اعتدال سے تجاوز اختیار کر لے تو کھٹکنے لگتی ہے۔ جعفر زٹلی، سودا اور انشا خاص طور سے اپنی اس افتادِ طبع کی وجہ سے بہت سے جھگڑوں میں ملوث ہوئے ہیں۔ کسی شاعر یا ادیب کی ہیئت کذائی اور اس کی شخصیت کا کوئی مضحکہ پہلو بھی لڑائی جھگڑے کا سبب بن جاتا ہے۔ اس ضمن میں خاکسار اور دانا کی مثالیں موجود ہیں۔ خاکسار اور سودا کے تعلقات بہت اچھے تھے۔ ایک مجلس میں خاکسار نے میر کی ہجو میں کچھ کہا اور حاضرین مجلس سے بھی درخواست کی کہ ان کی ہجو میں کچھ کہیں۔ بات بے موقع تھی۔ اس لیے کسی کو پسند نہ آئی۔ البتّہ سودا نے ان کا دل رکھنے کے لیے ایک مطلع موزوں کر کے انھیں دے دیا۔ وہ یہ ہے۔

میر کا مکھڑا ہی نے تنہا گُل زنبق سا ہے
پیٹ بھی اس کا جو میں دیکھا سو کچھ بھنبق سا ہے

چونکہ خاکسار کا پیٹ معمول سے کچھ زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ انھیں یہ طنز بہت ناگوار گزرا اور ان سے ملنا جلنا چھوڑ دیا۔ ایک محفل میں سودا نے فضل علی دانا کی ہیئت کذائی دیکھ کر یہ مصرع پڑھا تھا۔

'یار و ہولی کا ریچھ آیا'۔

غرضیکہ اس قسم کی ٹھٹھول اور دل لگی سے آپس میں شکر رنجیاں ہوئی ہیں اور اِن کا انجام مختلف نزاعی شکلوں میں ظاہر ہوا ہے۔

کبھی کبھی کسی تیسرے فریق کے ذریعہ دو فریقوں کی آپس کی بدگمانیاں اور زیادہ بڑھ جاتی ہیں۔ یہ تیسرا فریق دونوں فریقوں کو اُبھارنے اور اکسانے میں اپنی طرف سے باتیں لگاتا ہے اور لگائی بجھائی کرتا ہے۔ جس سے میدان جنگ گرم ہو جاتا ہے۔ ان میں شاگردوں کا گروہ، دوسرے غیر سنجیدہ لوگ اور مزا لینے میں یا جلتی آگ میں ہاتھ تاپنے والے سبھی شامل ہیں۔ اس کی مثالیں

تقریباً ہر چھوٹے بڑے معرکے میں نظر آ جاتی ہیں۔

سیاسی اور ذاتی مفادات کی بنا پر ایک شاعر کو دو فریقوں سے کسی ایک کا ساتھ دینا پڑتا ہے۔ اس قباحت سے بھی نئے رخنے پڑتے ہیں۔

معرکہ آرائیوں کے مختلف اسباب وعلل میں سے سب سے دلچسپ وجہ توارد یا مضمون کے سرقے کی ہے غزل کے ردیف وقوافی یا بحر کی مختصر ترین شکل کی وجہ سے اکثر شعرا حضرات کے یہاں غزلیہ اشعار میں الفاظ یا مصرعوں یا ایک آدھ شعر کا توارد، یا مضامین کا لڑ جانا بعید از امکان نہیں۔لیکن ایسی صورت میں جبکہ یہ غزلیں مختلف مقامات یا مختلف اوقات میں لکھی گئی ہوں تو ان کی اتفاقی مماثلت یا توارد کو سرقے پر قیاس کر لینا عین متقضائے فطرت ہے۔دوسرے یہ بات یوں بھی قرین قیاس سمجھی جاتی تھی کہ ان دنوں شاعری کی مقبولیت نے اکثر لوگوں کو اس کے حصول کے لیے للچا دیا تھا۔ بہت سے ایسے متشاعر بھی پیدا ہو گئے تھے جو خود تو شعر کہنے کی بس یوں ہی تھوڑی بہت شدبُد رکھتے تھے۔مگر مذاق سخن سے کوسوں دور تھے۔ان لوگوں کا کام سستی شہرت حاصل کرنا تھا اور اس مقصد کے لیے وہ بغیر کسی پس وپیش کے کسی بھی شاعر کا کلام اپنے نام سے سنا دیا کرتے تھے۔ یا پھر ادھر اُدھر سے سرقہ کر کے اپنی غزلوں کو مکمّل کر لیا کرتے تھے۔چنانچہ 'سرقہ' شاعروں کے یہاں نہایت معیوب جرم قرار دیا گیا تھا اور اسی لیے سرقہ کا الزام شاعر کو ختم کرنے کے لیے کافی سمجھا جاتا تھا۔اُردو شعرا نے اکثر اپنے مخالفین کو سرقے کے الزام میں ملوث کیا ہے۔

بقاءاللہ بقا جو میر کے ہم عصر تھے۔میر کو اپنے شعروں کا چور کہتے تھے۔بلکہ وہ میر کے مخالف ہی اس لیے ہوئے تھے کہ انھوں نے بقا کی 'دُوآبے' کی تشبیہہ کو اپنے یہاں استعمال کر لیا تھا۔خود میر نے یقین کے پورے کلام کو مرزا مظہر جان جاناں کا کہا ہوا بتایا ہے اور انھیں سارق سمجھا ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں سرقے اور توارد کی بحثیں بہت زور شور سے چھڑیں۔بہت سے حقیقت پسند لوگوں نے اس قسم کے تنازعوں کو کم کرنے کے لیے درست دلیلیں بھی فراہم کیں۔لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرے چمنستان شعرا میں اس بحث کو پوری شرح وبسط کے ساتھ درج کیا ہے۔ان کا

کہنا تھا کہ توارد کے امکانات تو ہمیشہ رہتے ہیں۔ البتہ سرقہ ایک صریحاً کوشش ہے۔ پھر انھوں نے یہ بات بھی واضح کردی کہ فارسی اشعار کے اُردو ترجمے، یا کسی دوسرے شاعر کے مضامین کو اپنے انداز میں ادا کرنے کی کوشش کو سرقے کا الزام دینا ہرگز درست نہیں۔

تذکرۂ بے نظیر کے مصنف نے درگاہ کے بیان میں توارد کا بڑا دلچسپ واقعہ نقل کیا ہے۔

"میر غلام علی آزاد نقل کرتے تھے کہ جب میں سندھ میں قیام رکھتا تھا تو ایک شخص کی شادی کی تاریخ ایک مصرع سے نکالی ۔

مبارک باشد و باشد مبارک

اس کے بعد جب ہندُستان لوٹ کر آیا تو حرمین شریفین کی زیارت کا قصد 1150ھ میں ہوا۔ بندر سورت پہنچا۔ وہاں میرزا محمد حسین بے خود سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے ایک تقریب کے موقع پر کہا کہ ایک شخص کی شادی کی تاریخ کہی ہے اور وہی مصرع پڑھا۔ زیارت حرمین سے واپسی کے بعد جب حیدر آباد پہنچا تو ایک رات نواب مؤتمن الدولہ سالار جنگ بہادر کے یہاں (جبکہ وہ صوبیدار اورنگ آباد تھے) صحبت شعر وسخن برپا تھی۔ انھوں نے کہا ایک لڑکے مبارک علی نام کی ولادت کی تاریخ کے لیے ایک مصرع کہا ہے اور وہی مصرع سُنایا۔ میر صاحب نے فرمایا عجیب اتفاق ہے کہ ایک ہی مصرع تین اشخاص کو توارد ہوا اور تماشہ یہ ہے کہ تینوں آپس میں ایک دوسرے سے بہت دور ایک ملک سندھ میں دوسرا ملک گجرات میں اور تیسرا ملک دکن میں اور اس بنا پر کہ مولود کا نام مبارک علی تھا تاریخ تولد اور بھی پر لطف ثابت ہوئی۔

اس اقتباس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ منصف مزاج اور حقیقت پسند لوگوں نے توارد کے امکانات کو فطری اور یقینی بنا کر پیش کرنے کی متواتر کوششیں کی ہیں جس کے نتیجے میں لوگوں پر خوش گوار اثر پڑا۔ اس بنا پر معرکوں کی زہرناکی کم ہوگئی۔

نااہل لوگوں کا دعوی فن اور ان کی بے راہ روی بھی ادبی ہنگامہ آرائیوں کا سبب بنی۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے سودا کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے بعض ایسے لوگوں کی بے راہ روی پر بھی تبصرہ کیا ہے جو اپنی معلومات خواہ مذہبی ہو یا علمی وفنّی کے نقص کو بہ زعم خود علم وہنر سے تعبیر کر کے شہرت

حاصل کرنے کی فکر کرتے تھے۔ان پر کبھی ہجویات کی شکل میں وہ اعتراضات کیے گئے کہ دنیا نے ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ کرلیا۔اس ضمن میں فاخرمکیں اور مولوی ندرت کشمیری وغیرہ آجاتے ہیں۔اس میں شک نہیں کہ ان کی ذات وشخصیت پر بھی حملے کیے گئے جو شاعر کے لیے کسی طرح مناسب نہ تھے"۔[1]

کسی فنکار سے حسن عقیدت، لوگوں کو اگر مقلدانہ روش اختیار کرنے کی ترغیب دیتی ہے تو کسی شاعر کی مخاصمت بھی حریفانہ طور پر اسی کے رنگ میں فخریہ اشعار کہنے کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ بقا نے غزل کے میدان میں میر اور سودا کی مقبولیت دیکھ کر اپنی غزلوں کا رنگ و آہنگ بھی ویسا ہی بنانے کی کوشش کی ہے اور دونوں حضرات پر حملے کیے ہیں اور اکثر انھیں حضرات کے ردیف وقوافی میں غزلیں کہی ہیں۔

مجذوب شاگرد سودا نے تو اس حیثیت سے کافی نام پیدا کرلیا تھا۔وہ ہمیشہ میر کے رنگ میں حریفانہ غزلیں لکھتے رہے اور تمام عمران کی ہمسری کا دعویٰ کیا۔مرزا علی لُطف نے لکھا ہے۔

"دو دیوان جواب میں میر تقی میر کے انھوں نے کہے اور مقدور بھر سرانجام جواب سے غافل نہیں رہے"۔[2]

شیخ چاند لکھتے ہیں۔

"نہ معلوم میر سے اس کی کیوں ان بن گئی تھی کہ اُن کے جواب میں سات دیوان لکھے۔ایک شعر میں ان کو مخاطب کر کے لکھا ہے۔

اے میر سمجھیو مت مجذوب کو اوروں سا
ہے وہ خلفِ سودا اور اہلِ ہنر بھی ہے"[3]

---

1. اعجاز حسین، اردو شاعری کا سماجی پس منظر، کاروان پبلشرز، الہ آباد، باراوّل، 1968 ص226۔
2. گلشنِ ہند، مرزا علی لطف، مرتبہ عبداللہ خاں حیدر آباد دکن 1906 ص236
3. شیخ چاند، سودا، اورنگ آباد، 1936 ص69۔

مرزا علی لُطف کے بیان کے مطابق مجذوب نے میر تقی میر کے جواب میں دو دیوان لکھے تھے۔لیکن شیخ چاند سات دیوان بتاتے ہیں۔معلوم نہیں ان کا ماخذ کیا ہے۔ورنہ سات دیوانوں کی بات کسی تذکرے سے ثابت نہیں ہوتی۔خیر اس سے یہ تو ثابت ہوا کہ مجذوب اور میر کے درمیان کشیدگی موجود تھی اور اس کی وجہ یہی حریفانہ کلام تھا۔

مندرجہ بالا بحث سے اندازہ ہوتا ہے۔کہ ادبی معرکوں کے ظہور میں آنے کی مختلف وجوہات تھیں۔ان میں ذاتی اختلافات، خاندانی رنجشیں، معاصرین پر چھا جانے کی خواہش، درباری رقابتیں اور اخلاقی کمزوریاں وغیرہ تو ایسی چیزیں ہیں جن کا تجزیہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے لیکن بعض معاملات میں کچھ ایسے نفسیاتی عناصر بھی کارفرما نظر آتے ہیں جو بظاہر غیر اہم اور غیر محسوس ہیں لیکن ان کا تعلق فریقین کے ذہن وشعور اور اُن کی نفسیات سے بہت گہرا ہے۔ یہ نفسیاتی گرہیں نہایت نازک اور پیچیدہ ہیں۔ہم کو ذوق و غالب اور انیس و دبیر کے یہاں ان نفسیاتی گرہوں کا صحیح احساس ہوسکتا ہے۔غالب کے عہد میں نسّاخ کے معرکے اس قسم کی گرہوں کے بہترین مرقعے ہیں۔ان کے یہاں ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح عقیدت مخاصمت میں اور دوستی رقابت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔

بود ہم پیشہ با ہم پیشہ دشمن

اُردو نے شاہی اور جاگیر دارانہ نظام میں استحکام حاصل کرلیا تھا۔ یہ دور وہ تھا جس میں ذرائع آمدنی بہت محدود تھے۔ ہر فرد کی گزر اوقات زیادہ تر اُس کے آبائی پیشہ پر منحصر تھی۔ انہیں پیشوں کی نسبت سے مختلف فرقے اور ذاتیں وجود میں آئیں۔

چونکہ ہر فرقہ اپنا ایک مستقل پیشہ رکھتا تھا جو اپنی معمولی بساط اور محدود وسائل کے لحاظ سے بہت ہی مختصر حلقوں میں سمٹا ہوا تھا اس لیے ہر طبقے میں پیشہ وارانہ چشمک اور رقابت کا جذبہ 1 سرایت کر گیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجموعی طور پر پوری کی پوری سوسائٹی اخلاقی زوال کا شکار ہوگئی۔ معمولی پیشہ ور لوگوں سے لے کر اعلیٰ درجے کے فنکار بھی رشک وحسد کے جذبے سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ اُن کے یہاں اپنے ہم عصروں کی عیب جوئی کا اور اپنی فوقیت اور برتری کے احساس کا عجیب عجیب طرح سے اظہار ہوا ہے۔ مقابلے بازی کا مظاہرہ اور اپنے ذاتی وقار کی نمائش اس دور کے مزاج کا خاص جز بن چکے تھے۔ یہاں تک کہ کھیل تماشہ اور شعبدہ بازی کے تفریحی مقابلوں میں بھی عزت وآبرو کا سوال سامنے آ کھڑا ہوتا تھا۔

مذہب وفلسفہ اور علم ودانش کے سنجیدہ مباحث بھی مناظروں میں تبدیل ہو کر مقابلہ بازی کے اکھاڑے بن گئے تھے۔ رفتہ رفتہ مقابلہ بازی کے کرتب، مناظرے، مکابرے اور مباحثے ذاتی رنجشوں کی صورت اختیار کرنے لگے اور پھر ان کی وجہ سے آپس میں سالہا سال رہنے والی

خاندانی عداوتوں کے بیج بوئے جاتے۔شعروادب کی دنیا میں یہ رنگ اور بھی گہرا اور تیز ہوگیا تھا۔ چنانچہ مشاعرے مراختے اور اسی قسم کی بہت سی ادبی مجلسیں اور نشستیں قبول عام کا درجہ حاصل کر چکی تھیں۔استادوں کی اجارے داریاں اور اُن کے شاگردوں کی گروہ بندیاں قائم ہوگئی تھیں۔نتیجہ یہ ہوا کہ آپس کی ہلکی سے ہلکی کشمکش اور خفیف سے خفیف دل برائی بھی بعض اوقات زبردست تناؤ اور بھیانک ٹکراو کا پیش خیمہ بن جاتی تھی۔انھیں سب چیزوں کو بعد میں معرکہ آرائیوں کے دلچسپ نام سے تعبیر کیا جانے لگا۔قابلِ غور بات یہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان معرکوں کی اہمیت اتنی مسلّم ہوگئی کہ ان معرکوں میں فروغ پانے والا شاعر استادِ وقت یا پہلوان سخن کے لقب سے نوازا جانے لگا۔

اُردو ادب میں ان معرکہ آرائیوں کا آغاز انھیں مخصوص حالات میں ہوا۔یہاں کی سماجی اور معاشی زندگی جس ڈھرے پر چل رہی تھی اس کا تقاضہ بھی یہی تھا۔لیکن یہ ادبی روایت محض اس ملک کی ہی تہذیب ومعاشرت کی ساختہ پرداختہ نہ تھی بین الاقوامی سطح پر اس زمانے کے دوسرے ملکوں کے ادب کا بھی یہی حال تھا۔لیکن اردو ادب چونکہ عربی اور فارسی کی روایات سے جڑا ہوا ہے اس لیے ادبی معرکوں کی روایت بھی عربی اور فارسی کی روایت سے پیوستہ ہے۔اُردو کے ادبی معرکوں کا احوال جاننے کے لیے عربی اور فارسی کے معرکوں پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ہمیں جاننا چاہیے کہ عربی فارسی میں، ہر دو ادب کے اکابرین فن کی باہمی نزاع نے ہمارے یہاں کی معرکہ آرائیوں کے لیے کس طرح ایک پس منظر کا کام کیا۔غالب نے تو ایک جگہ اس پیکار کا نقشہ بادشاہوں اور مذہبی عالموں کے مابین بھی دکھایا ہے۔اُن کے یہ فقرے دیکھیے۔

"سنو صاحب نفسیات کا برا ہو.....اکابر امّت میں باہم کیا کیا ناخوش وناشائستہ کلام درمیان میں آئے ہیں۔حکیم شفائی صفاہانی نے مولانا عرفی شیرازی کی کیا کیا مذمّتیں کی ہیں۔ایک قصیدے میں اس مرحوم کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں۔شعر

ہزار قطعۂ نم کردہ در بغل رفتی
زناکسانِ جہاں تا بہ میرزا خانی

اور یقین ہے کہ عرفی وشفائی کے زمانے میں اسی قدر تقدیم وتاخیر ہو جتنی برہان وغالب کے عہد میں تھی۔علمائے ماوراءالنہر اور علمائے مشہد میں ایسے مکاتبات کی آمدورفت درمیان رہی ہے کہ فریقین کی توہین ونفرین سے مملو ہے۔ بلکہ خود شاہ ایران اور سلاطینِ روم کے درمیان وہ نامے جاری ہوئے ہیں جس میں سراسر مغلّظ گالیاں مرقوم ہیں۔غرض اس اظہار سے یہ ہے کہ جہاں عمائداہلِ اسلام وسلاطینِ اہلِ اسلام کی وہ باہم ناسزا تحریر ہیں صفحۂ روزگار پر یادگار رہیں گی، وہاں تمہارے ہمارے بھی بدکہاؤ صفحہ دہر پر نمودار رہیں گے۔نہیں نہیں،صرف اللہ کا نام رہ جائے گا اور کچھ نہیں۔وَیَبْقٰی وَجْہُ رَبِّکَ ذُوالْجَلَالِ وَالْاِکْرَامِ۔" [1]

---

[1] غالب، تیغ تیز، بحوالہ قاطع برہان ص 291۔

عربی ادب میں ادبی معرکوں کی روایت

عربی ادب میں وہاں کی قبائلی زندگی کی وجہ سے ہجو نگاری کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اس صورتِ حال کو مسیح الزماں نے اس کے جغرافیائی اور معاشرتی ماحول کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔ "چونکہ عرب کے تپتے ہوئے ریگستان میں نخلستانوں کے گرد مختلف قبیلے آباد تھے جن میں اکثر چشمک رہا کرتی تھی۔ مسافروں کی مہمان نوازی، غریبوں کی امداد، حُسن کی دلنوازی، ساتھیوں کی حمایت وحفاظت ان کی خاص دلچسپیاں تھیں۔ اس لیے ان کی شاعری بھی انھیں راہوں پر چلی۔ ہر شاعر اپنے قبیلے کی مدح میں یہی اوصاف بیان کرتا اور کسی قبیلے کی ہجو میں انھیں کی کمی ثابت کرتا"۔[1]

پھر آگے چل کر کہتے ہیں کہ

"شاعر قبیلے میں خاص عزت ورفعت کا مالک ہوتا تھا قبیلے والے اس کی تمنّا کیا کرتے کہ اُن کے یہاں بھی کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جو اُن کے کارنامے بیان کرے اور مخالفین کو ذلیل ٹھہرائے"۔[2]

قبیلوں کی اس چشمک کا نتیجہ اکثر آپس کی ہجووں اور جھگڑوں میں رونما ہوتا تھا۔ فرزدق اور جریر پہلی صدی ہجری کے دو عرب مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان میں اکثر وبیشتر معرکہ آرائیاں ہوئی ہیں۔ جریر نے فرزدق کی ہجو لکھی تھی اور ان دونوں میں اکثر مناظرے بھی رہا کرتے تھے۔ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی نے عربی کے ادبی معرکوں کے متعلق رائے دی ہے۔

---

[1] [2] مسیح الزماں، اردو تنقید کی تاریخ، الہ آباد، 1954 ص 9۔

"عربی ادب میں جریر اور فرزدق کے معرکے مشہور ہیں۔ بعض دوسرے شعرا نے بھی اس طرف توجہ کی مگر جہاں تک ہمیں خیال ہے کہ ان کی شاعری میں فحش گوئی کا دخل کم ہے۔ نمیر عرب کا ایک معزز قبیلہ تھا۔ جریر کو ایک نمیری سے کوئی رنج پہنچا۔ چنانچہ دل کھول کے اس کی ہجو کی۔ جب اس شعر پر پہنچا۔

فغض الطرف انّک من نمیر

فلا کعبا بلغت ولا کلابا

یعنی اپنی آنکھیں نیچی کر کہ تو قبیلہ نمیر سے نسبت رکھتا ہے۔ تیری یہ حیثیت کہاں کہ تو کعب اور کلاب (دو قبیلے) کے درجے کو پہنچے تو بے ساختہ پکار اُٹھا۔ واللہ اخزیتہ، غرالدھو (بخدا میں نے اس کو ہمیشہ کے لیے ذلیل کر دیا) اور جیسا کہ اس نے کہا تھا وہی ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک شاعر نے کسی امیر کی ہجو کی۔ اس میں ذیل کا شعر تھا۔

دع المکارم لا ترحل بغیتھا

واقعد فانّک انت الطاعم الکاسی

(مکارم اخلاق کا خیال چھوڑ و۔ اُن کے حصول کے لیے کہیں جانا بیکار ہے۔ چین سے گھر بیٹھ۔ کیونکہ تجھے تو کھانے پہننے سے مطلب ہے) اس شعر کے بارے میں اہلِ ادب کا بیان ہے کہ یہ ہجو کی تلخی اور شدّت کے لحاظ سے لاجواب ہے۔ اسی بنا پر بعد کے ناقدین نے کہا کہ مذمت کرنے میں کسی شخص کی سیرت کے صرف وہ پہلو پیشِ نظر رکھے جائیں جو سوسائٹی میں واقعی معیوب ہیں۔ اور جسمانی نقائص یا خاندانی کمزوریوں کے ذکر سے پرہیز کیا جائے۔"[1]

1۔ بحوالہ میر تقی میر کے ادبی معرکے مصنفہ محمد یعقوب، دہلی، جون 1971 ص 15، 16

فارسی ادب میں ادبی معرکوں کی روایت

فارسی ادب میں ادبی معرکہ آرائیاں ہمیں اس کے ابتدائی دور سے ہی ملنے لگتی ہیں مگر یہاں طنز وتعریض کی لے کافی تیز ہے۔ یہاں عربی ادب کی طرح دو قبیلوں کی مخاصمت کے واسطے سے معرکے ظہور میں نہیں آ رہے ہیں۔ یعنی یہاں معاندانہ جذبہ گروہی نہیں بلکہ شخصی ہے۔ وہاں پس منظر قبائلی ہے تو یہاں پس منظر درباری ہے۔ یہاں قبیلوں کے بجائے شاعر خود آپس میں دست و گریبان ہیں" تاریخ ادبیات ایران" سے ذیل کا واقعہ نقل کیا جاتا ہے۔

" مجیر الدین خاقانی کا شاگرد تھا۔ لیکن بعد میں کچھ ایسے افسوسناک واقعات پیش آئے کہ وہ استاد کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گیا اور بالکل اسی طرح جیسے خاقانی نے اپنے اُستاد ابوالعلا گنجوی کی ہجو کی تھی۔ مجیر نے بھی خاقانی کی ہجو کی۔ تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ مجیر اصفہان کا صوبیدار مقرر ہو کر وہاں آیا تھا۔ لیکن چونکہ خود وہ اس عہدہ کا اہل نہ تھا اس لیے اصفہان والوں نے اس کی پروانہ کی۔ اس بات سے اسے بڑا رنج ہوا اور اس نے ہزل میں اصفہانیوں کی ہجو لکھی۔ اس میں یہ رباعی بھی ہے۔

گفتم زصفاہاں مددجاں خیزد
لعلی است مروّت کہ ازاں کاں خیزد
کی دانستم کاہل صفاہاں کو رند
بایں ہمہ سرمہ کز صفاہاں خیزد

ایسے ہی کچھ اور شعر ملاحظہ ہوں۔

صفاہاں خسروم و خوش می نماید بساں پر شہرآرائی طاؤس
ولی زیں فراغ طبعاں کاہل شہرند خجل شدبال خوش سیمائی طاؤس
یقیں می داں کہ سیمرغ صفاہاں چوں طاؤس است دانیاں پائی طاؤس

ان اشعار کی وجہ سے اصفہان کے لوگ اور بھی برہم ہوئے اور یہاں کے شاعروں نے بھی جواب میں اس کی خوب ہجو کی۔

اس سلسلے میں جمال الدین عبد الرزاق نے اس تصوّر میں کہ مجیر نے یہ ہجو خاقانی کے اشارے پر لکھی ہے۔ مجیر اور خاقانی دونوں کی ہجو لکھ ڈالی۔ خاقانی کے کانوں تک یہ ہجو پہنچی تو اس نے رفع اشتباہ کے لیے اصفہان کی مدح میں اپنا وہ مشہور قصیدہ لکھا جس کا مطلع یہ ہے۔

نکہت خوراست یا صفائی صفاہاں جہت جوزاست یا لقائی صفاہاں

اس قصیدے میں مجیر کو الٹ کر رجیم، بنایا ہے۔ اور اس کی اس طرح ہجو کی ہے۔

دیور جیم آنکہ بوددزد بیانم گردم طغیان زداز ہجائی صفاہاں
اوبقیامت سپید روی نخیزد زانکہ سیہ بست برقفائی صفا ہاں

جمال الدین اصفہانی اپنے زمانے کے شعرا سے شعر بازی کیا کرتا تھا۔ اِن میں مجیر بیلقانی اور خاقانی وغیرہ شامل تھے۔ اُس نے اپنے ایک قصیدے کی ابتدا میں جو خاقانی کو خطاب کر کے لکھا گیا ہے۔ اس کی مذمت کی ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے۔

کیست کہ پیغام من بشہر شرواں برد
یک سخن ازمن بداں مرد سخنداں برد " [1]

پروفیسر علیم الدین سالک نے اپنے ایک مضمون "فارسی ادب میں طنز و مزاح" میں خاقانی کے متعلق لکھا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر رضا زادہ شفق، تاریخ ادبیات ایران، مترجمہ سید مبارز الدین رفعت، حیدرآباد، 1964 ص 279،278۔

"خاقانی فارسی زبان وادب کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ہے۔ وہ حسّان العجم کہلاتا ہے۔ ہر شاعر اس کا نام ادب واحترام سے لیتا ہے۔ وہ شاعری میں ابوالعلا گنجوی کا شاگرد ہے۔ جس نے اس کی قابلیت سے مُتاثّر ہوکر اپنی لڑکی کی شادی بھی اس سے کردی تھی۔ بعد میں جب حالات نے پلٹا کھایا اور استاد شاگرد میں چل گئی۔ یہ معاملہ اس حد تک بڑھ گیا کہ دونوں نے ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالنا شروع کیا۔ "تحفتہ العرافین" میں خاقانی نے اپنے حج کے حالات لکھے ہیں۔ لیکن وہاں بھی وہ اپنے استاد پر چوٹ کرنے سے باز نہیں آیا۔ چنانچہ کہا ہے۔

بنی سگ گنج رادر یں کوی
ہم زروقفا وہم سیہ روی

رشید الدین وطواط خاقانی کا ہم عصر اور دوست تھا۔ دونوں میں بڑی محبت تھی۔ خاقانی نے اس کی مدح میں ایک زبردست قصیدہ لکھا جس میں اُس نے کہا

اگر بکوہ رسیدے روایتے سخنم
زہے رشید جواب آمدے بجاے صدا

لیکن آخر میں اس سے بھی اَن بَن ہوگئی۔ اور خاقانی نے اس کی بھی ہجو لکھی"۔

عبید زاکانی اور سلمان ساوجی کا بھی ایک بہت دلچسپ معرکہ ہوا ہے۔ عبید زاکانی فارسی ادب کا ایک زبردست ہجو گو شاعر تھا۔ اُس کے دوستوں نے اس کو اس غیر مستحسن فعل سے باز رکھنے کی کافی کوششیں کیں۔ مگر اُس کے پاس اس کا صرف یہی جواب تھا۔

رومسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز
تاداد خوداز مہتر دکہتر بستانی

سلمان ساوجی نے عبید زاکانی کی اس روش سے ناخوش ہوکر ایک قطعہ میں اس کی مذمت کی۔

جہنمی ہجا گو عبید زاکانی
مقرراست بہ بے دولتی و بے دینی
اگر چہ نیست زقزویں واوستاز اواست
ولیک میشود اندر حدیث قزوینی

عبید یہ قطعہ سن کر بہت برہم ہوا اور سلمان کی تلاش میں بغداد پہنچا۔ وہاں جا کر معلوم ہوا کہ سلمان اس وقت دجلہ کے کنارے اپنے کچھ مصاحبوں کے ساتھ سیر وتفریح میں مشغول ہیں۔ یہ بھی وہیں پہنچے۔ اس وقت دجلہ پر سیلابی کیفیت تھی۔ سلمان نے یہ مصرع پڑھا۔

دجلہ رااامسال رفتار عجب مستانہ است

عبید نے برجستہ کہا

پائے درزنجیر وکف برلب مگر دیوانہ است

سلمان بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے کہاں سے آنا ہوا۔ عبید نے کہا قزوین سے۔ سلمان نے دریافت کیا۔ سلمان کا کلام تو وہاں کے لوگوں میں کافی مقبول ہے۔ اگر کچھ یاد ہو تو سناؤ۔ عبید نے یہ قطعہ پڑھا۔

من خرابا تیم وبادہ پرست
درخرابات مغاں عاشق ومست
میکشندم چوسبودوش بدوش
می برندم چوقدح دست بہ دست

اور پھر بولے کہ سلمان بڑے رتبے کا شاعر ہے۔ یہ کلام اس کا معلوم نہیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ شعر اس کی بیوی نے کہے ہوں گے۔ اس بات پر سلمان بہت بگڑے۔ عبید نے اپنا نام بتایا اور کہا کہ تم بے دیکھے لوگوں کی ہجویں لکھتے ہو۔ یہ بڑی نامناسب بات ہے۔ میں تو یہاں تمھیں

اس ہجو گوئی کا مزہ چکھانے آیا تھا۔ مگر یہ تمہاری خوش قسمتی ہے کہ میں نے اب یہ خیال چھوڑ دیا۔ اس پر سلمان بہت خوش ہوئے اور اُن کی کافی آؤ بھگت کی۔ [1]

بعد کے جن شعرا میں معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ ان میں ملاظہوری، عرفی، نظیری، ملک قمی اور فیضی تھے۔ عرفی نے نظیری کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ مگر نظیری نے عرفی کے مرنے کے بعد اس کو برا بھلا کہا۔ اور اپنے قصائد میں اپنے دل کا بخار نکالا۔

آخر میں ہم اس عہد کا ایک واقعہ نقل کر کے اسی پر اکتفا کریں گے۔ شبلی نے لکھا ہے۔ 'نشاتی صاحب مہر کن 'ملاّ صاحب (یعنی عبدالقادر بدایونی) کے ساختہ پرداختہ تھے۔ وہ فیضی کے عروج کو دیکھ کر سخت جلتے تھے اور اس کی شان میں ہجو آمیز اشعار کہا کرتے تھے۔ فیضی نے ایک قصیدہ لکھا تھا۔

شکرِ خدا کہ عشقِ بتان ست رہبرم
برملتِ برہمن و بردینِ آذرم

اگرچہ فیضی نے اس شعر کے بعد بُت اور برہمن کے معنی بتادیے تھے کہ متداول معنی مُراد نہیں۔

بت چیست؟ رخ نگاشتۂ معنی مُبیں — کاندر کلیسائے ضمیرست مضمرم
استاد برہمن کہ زبت خانۂ خیال — درسجدۂ حضور فرودآورد سرم

لیکن نشاتی صاحب اس لطف کو کیا سمجھ سکتے تھے۔ انھوں نے اس کی چوٹ پر فوراً ایک قصیدہ لکھ ڈالا۔

شُکرِ خدا کہ پیروِ دینِ پیمبرم — حبِ رسول وآلِ رسول ست رہبرم
قائل بہ روزِ حشرو قیام قیامتم — امیدوارِ جنت وحوری وکوثرم

---

[1] یہ واقعہ مولانا شبلی اور رشید احمد صدیقی نے بھی بیان کیا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے شعرالعجم، حصّہ دوم، اعظم گڑھ، ص 201 و 202 اور طنزیات ومضحکات، ہندُستانی اکیڈمی، الہ آباد، ص 26

یہاں تک بھی غنیمت ہے۔لیکن ایک مثنوی میں فیضی کے کمالِ شاعری کا بھی انکار کرتے ہیں۔

دعوی ایجاد معنی مکن　　شمع نۂ چرب زبانی مکن
طبع تو ہر چند درہوش او　　یک سخن تازہ نشد گوش زو
انچہ تو گفتی دگراں گفتہ اند　　درکہ تو سفتی دگراں سفتہ اند
خانہ کہ از نظم بیاراستی　　آب و گلشن ازد گراں خواستی
تازگی آں نہ زِباران تست　　از فوے پیشانی یا ران تست
چند پئے نقد کساں سوختن　　چشم بہ مال دگراں دو ختن
شربت بیگانہ فراموش کن　　آب زسرچشمۂ خود نوش کن
گر خضری آب حیات تو کو؟　　درشکری شاخ نبات تو کو؟

مُلّا صاحب (عبدالقادر بدایونی) نے ان اشعار کو (نشاتی کے حال میں) نہایت جوش سے نقل کیا ہے،خود بھی فیضی کے حال میں فرماتے ہیں کہ چالیس برس تک استخواں بندی کرتا رہا،لیکن ایک شعر مزے کا نہ نکالا"۔[1]

ان واقعات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فارسی ادب کے تقریباً ہر دور میں معاصر شعرا میں باہمی کشاکش کی نظیر موجود ہے۔انھوں نے زندگی میں بھی ایک دوسرے کو ملامت کی اور دشمن کے مرجانے کے بعد بھی اسے نہیں بخشا۔شکر ہے اُردو کے ادبی معرکوں میں دشمن کی رحلت کے بعد ملامت بھیجنے کی کوئی روایت قائم نہیں ہوئی۔ بلکہ یہاں حریف نے اپنے مقابل کی موت کا ماتم، جدائی کا رنج اور اس کے موجود نہ ہونے پر اظہار تاسف کیا ہے۔فارسی کے ان معرکوں میں لعن طعن، بدگوئی اور رکاکت کے عام مظاہرے ملتے ہیں۔

---

1. شبلی،شعرالعجم،حصہ سوم،لاہور،1924ص53

ہندُستانی شعرا کے شعرائے اہلِ ایران سے معرکے

ہندُستان میں فارسی کو درباری حیثیت حاصل ہونے کی وجہ سے فروغ ہوا۔ مغلوں کی پائیدار اور طویل مدت حکمرانی نے اس زبان کو یہ موقع دیا کہ وہ دربار کی چار دیواری سے نکل کر عوامی زندگی سے اپنا رشتہ استوار کر لے۔ اکبر کا عہد علم وفنون کی قدر ومنزلت اور سرپرستی کا سنہری دور تھا۔ چنانچہ اسی زمانے سے ہندُستان ایرانی شعرا کی توجہ کا مرکز بنا۔ یہاں ان شاعروں کی جس طرح آ وَ بھگت مہمان نوازی اور عزت وتوقیر ہوئی اور جس طرح یہ لوگ گراں قدر عطیّوں اور خلعت وانعام سے نوازے گئے اس کی کشش نے یہ سلسلہ عالمگیر کے زمانے تک برقرار رکھا۔ صدہا سال تک زندگی کے مختلف شعبوں میں اس کے اثر ونفوذ کا یہ نتیجہ ہوا کہ اس زبان نے یہاں تعلیمی وسیلے کا درجہ حاصل کر لیا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ زبان یہاں کے ہندو مسلمانوں کے تہذیبی سرمائے کا حصّہ بننے لگی۔ اگر ہم تھوڑا پیچھے مڑ کر دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ علمی سطح پر فارسی کو وہ اعتبار حاصل تھا کہ لوگ اپنی مادری زبان میں سنجیدہ مباحث پر قلم اٹھانا کسرِ شان سمجھتے تھے۔ دوسرے علوم کی بات تو چھوڑیئے خود اپنی زبان کے ادب کے بارے میں یہاں کے اربابِ قلم بزبان فارسی ہی لکھتے رہے۔ چنانچہ اُردو کے جتنے اہم تذکرے ہیں وہ سب کے سب اسی زبان میں سپردِ قلم ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ اُردو شعر وادب پر مشتمل بیاضیں، یادداشیں، تقریظیں، ایرادات، فرہنگیں، عروض وقواعد کی کتابیں، روزنامچے اور سفرنامے سبھی کچھ اس وسیلے سے معرضِ وجود میں آئے۔ زندگی کے روزمرہ سے اتنا گہرا ربط ہونے کے سبب یہ زبان جذبہ واحساس کی زبان بھی بنی۔

چنانچہ ہندوستانی فارسی گوشعرا کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ یہ بات بھی کتنی عجیب ہے کہ جو لوگ اپنے آپ کو اُردو کا شاعر کہتے ہیں۔ وہ بھی ہمیشہ اردو غزلوں کے ساتھ ساتھ فارسی کی غزلیں بھی لکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ہندُستان میں ایرانی شعرا کے مقابلے میں ہندوستانی فارسی گوشعرا کا ایک طبقہ پیدا ہوگیا۔ دربار کی گنج بخشیوں کے پیشِ نظر یہ ناممکن تھا کہ ان میں مسابقتی جذبہ پیدا نہ ہو۔ چنانچہ ایک طرف ایرانیوں نے ہندوستانی شعرا کو بے رتبہ اور زباندانی کو کمتر قرار دیا اور اہلِ زبان ہونے کو استناد و فضیلت کا درجہ دیا۔ دوسری طرف ہندوستانیوں نے ثابت کیا کہ زبان اس کی میراث ہے جو اس کو محنت سے درجۂ کمال تک پہنچائے۔ یہ امر قابلِ دید ہے کہ نشانہ تنقید بننے والوں میں جہاں ظہوری، عرفی، زلالی اور قدسی جیسے اکابرین شعروادب تھے تو معترضین میں فیضی، شیدا اور مُنیر جیسے بلند پایہ شاعر تھے۔

یہ کشمکش اگر صرف درباری طمع تک ہی محدود ہوتی تو ممکن تھا یہ لے اس قدر تیز نہ ہوتی، لیکن تخلیق کار کو تسلیم نہ کیے جانے کی ناانصافی اُس کے حق کو غصب کرنے کے مترادف ہے۔ ہندوستانی شعرا نے اس حق تلفی کے خلاف احتجاج کیا۔ ایرانیوں نے یہاں کے ادیب و شاعر کو اپنے ادب میں کبھی کوئی مقام نہیں دیا۔ اس سے یہاں کے ادیبوں کی اَنا مجروح ہوئی اور انھوں نے کبھی اپنی تعلّیوں سے، کبھی حملہ آور ہوکر اور کبھی تنقیدی حربوں سے اپنے حریفوں کو زک پہنچا کر اپنی اَنا کو تسکین پہنچائی۔

ایرانیوں میں بعض نے ہندُستان اور ہندُستانی ادیبوں کی مذمّت بھی کی ہے۔ فیاض، حیدری اور والہ کی رباعیاں اس ضمن میں خاص طور پر مشہور ہیں۔ یہ لوگ ہندُستان سے متمطع ہوکر گئے تھے اور یہاں ان لوگوں کی شایانِ شان پذیرائی ہوئی تھی۔ اس لیے ان کے تعصّب کا یہاں پر شدید ردِعمل ہوا۔

یہاں ان تمام حالات کا جائزہ لینا مقصود نہیں بلکہ ہمیں سراج الدین علی خان آرزو کے (جو اردو ادب کے بہت بڑے سرپرست ہیں) معرکے کا سرسری جائزہ لینا ہے تاکہ بعد کے معرکوں پر اس کے اثرات کی نشاندہی کی جاسکے۔

سراج الدین علی خاں آرزو اور شیخ محمد علی حزیں کا معرکہ

قیام الدین حیرت اکبر آبادی اپنے تذکرے، مقالات الشعرا میں جو 1172ھ میں تصنیف ہوا تھا اس معرکہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شیخ محمد علی حزیں[1] آج کل بنارس میں تشریف رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہندُستان اور ہندُستانیوں کی رکیک ہجویں لکھی ہیں۔ اس لیے سخنوروں نے بھی خصوصاً خاں آرزو مغضور نے اس کی ہجویں لکھیں بلکہ ایک رسالہ

---

[1] قیام الدین حیرت نے لکھا ہے کہ شیخ محمد علی حزیں کا مولد لاہجان گیلان ہے۔ وہ وہاں کے اکابرزادوں میں ہیں۔ پادشاہان ایران بھی ان کے گھر آتے تھے۔ انھوں نے صفاہان اور شیراز میں تحصیلِ علوم کی۔ سیاحت کی غرض سے بہت سے ملک دیکھے۔ 1146ھ میں نادرشاہ کی جنگ کے دوران وہ ایران کے ایک قلعہ میں بند ہو گئے تھے اور شریک جنگ ہوئے تھے۔ ایک دن آدھی رات کو وہاں سے چل کھڑے ہوئے اور ہندُستان پہنچے۔ (نگارستان کا مصنف بتاتا ہے کہ) وہ بھکر اور ملتان کے راستے سے دہلی آئے تھے۔ شاہجہاں آباد میں سکونت پذیر ہوئے۔ یہاں سے ہودر چلے گئے۔ وہاں نادرشاہ کی آمد کا غلغلہ ہوا تو پھر شاہجہاں آباد آ کر خانوالہ مرحوم (یعنی والہ داغستانی) کے گھر میں جان چھپائی۔ چند مہینے اکبر آباد میں مقیم رہے۔ آج کل بنارس میں تشریف رکھتے ہیں۔ صاحب نگارستانِ سخن بتاتا ہے کہ شیخ محمد حزیں محمد مسیح سنائی کے شاگرد تھے۔ 1144ھ میں حرمین شریفین گئے تھے۔ میر آزاد بلگرامی کی ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ 1180ھ میں انھوں نے بنارس میں انتقال کیا۔

(تذکرہ مقالات الشعراء ص 37 و تذکرہ نگارستانِ سخن ص 130)

مسمّٰی بہ تنبیہہ الغافلین، جو شیخ کے اشعار کی ایرادات پر مشتمل ہے تصنیف کیا۔ خانوالہ مرحوم (یعنی والہ داغستانی) کے رسالے ریاض الشعرا میں ان سے اکثر ایرادات مندرج ہیں۔ پھر شیخ حزیں کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

"القصّہ شیخ سخندانِ بے نظیر وشاعر خوش تقریر و ماہر اکثر فنون و عالم بسیاری از علوم است کہ باعتقاد جامع اوراق وجمعی از بلند طبعان صاحب انصاف امروز کسے از ایران و ہندُستان بہ بسیار دانی وزبان آوری وے درعرصہ روزگار پیدا نیست"۔[1]

قیام الدین حیرت حزیں کے مداح ہونے کے باوجود یہ تسلیم کررہے ہیں کہ خانِ آرزو بلکہ اور شعرا بھی ان کی اہاجی رکیکہ کے سبب ان سے برہم وبدظن ہوئے۔ لیکن مرزا علی لطف اس کا سبب شیخ حزیں کے ساتھ خان آرزو کی ملاقات کو بتاتے ہیں۔ لُطف کہتے ہیں۔

"چنانچہ 1147ھ میں کہ شیخ محمد علی حزیں علیہ الرحمۃ ایران سے شاہ جہاں آباد میں تشریف لائے تو اس یگانۂ روزگار کی ملاقات کو شاہ وگدا سب آئے۔ سراج الدین علی خان سے جس قدر اخلاق کہ مناسب ان کے حال کے پایا شیخ نے ادا فرمایا۔ لیکن اس بزرگ زادے نے نسبت غرور کی شیخ کی طرف منسوب کی اور ناحق اپنی طبیعت ان سے مجوب کی۔ آزردہ خاطر وہاں سے گھر آئے۔ اور دیوان شیخ کا دیکھ کر بہت سے شعر سقیم ٹھہرائے۔ چنانچہ وہ اعتراض جمع کر کے ایک رسالہ لکھا ہے اور نام اس کا "تنبیہہ الغافلین" رکھا ہے۔ عوام کی طبیعت تو ان اعتراضوں سے البتہ تشویش میں پڑتی ہے، نہیں تو صاف نزاع معلوم ہوتی ہے، جب باریک بینوں کی نگاہ اس سے جا لڑتی ہے"۔[2]

---

[1] حیرت، قیام الدین اکبر آبادی، مقالات الشعراء بہ تصحیح نثار احمد فاروقی، علمی مجلس، دلی، ص 37۔

[2] لُطف، مرزا علی، گلشنِ ہند، ترجمہ آرزو، ص 21

لُطف اس بات کو نہیں مانتے کہ شیخ حزیں نے خانِ آرزو سے اخلاق نہیں برتا تھا۔ یا انھوں نے اُن کے تئیں سرد مہری اختیار کی تھی۔ بلکہ وہ آرزو پر افسوس کرتے ہیں کہ انھوں نے ناحق غرور کو شیخ علی حزیں سے منسوب کیا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے ملاقات کے دوران خانِ آرزو کا یہی تاثّر تھا کہ وہ متکبّر اور برخود چیدہ انسان ہیں۔ وہ حزیں سے ملاقات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"چونکہ اس زمانے میں شیخ پریشان حال تھے میں نوکروں کو چھوڑ کر تنہا اندر گیا وہاں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک شخص اپنے حال میں بیٹھا ہے۔ جس کی برخود چیدگی، خویشتن داری اور اپنے فنون کمالات کی نسبت غلط آرائی کا اظہار الفاظ میں نہیں ہوسکتا۔ میں گھڑی بھر بیٹھ کر اُٹھ آیا۔[1] اس وقت صفدر محمد خاں مرحوم یاد آتے ہیں جو شیخ کے متعلق کہا کرتے تھے کہ یہ گدائے متکبر، منتظر ایالت ہے۔"

شیخ علی حزیں کی افتادِ طبع کا کچھ اندازہ مرزا محمد رفیع سودا کی ملاقات سے بھی ہوتا ہے آبِ حیات میں یہ واقعہ درج ہے۔ تذکرہ حزیں مولفہ غلام حسین خاں آفاق میں سودا اور حزیں کی ملاقات کے بارے میں لکھا ہے۔

"جب شیخ ایران سے ہندُستان میں آئے تو لوگوں سے پوچھا کہ شعرائے ہند میں ان دنوں کوئی صاحبِ کمال بھی ہے۔ لوگوں نے سودا کا نام بتایا۔ سودا نے جب سنا تو خود شیخ سے ملنے ان کی قیام گاہ پر گئے۔ اطلاع کرائی کہ سودا حاضر ہے شیخ نے جواب دیا کہ سودا کا یہاں کیا کام ہے۔ بازار میں جائے اور کلوخِ طفلاں کھائے۔ اس وقت سودا نے کہلایا کہ مرزا رفیع الدین متخلص بہ سودا حاضر ہے۔ یہ سنکر شیخ نے بلوالیا اور کلام سنانے کی فرمائش کی۔ سودا نے کہا کہ میں تو حضور کے کلام کا مشتاق ہوکر آیا ہوں۔ شیخ نے یہ شعر پڑھا۔

---

[1] یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ خانِ آرزو ہی تنگ مزاج تھے۔ کیونکہ خود لُطف نے ان کے عادات (خصائل کے بارے میں لکھا ہے "غرض شاعرِ زبردست اور صاحبِ استعداد تھا۔ اکثر مضمون میں سے مضمون کرتا ایجاد تھا۔ لطیفہ گوئی اور ظرافت بہ شدّت مشّاق خوش طبعی اور رنگین مزاجی میں شہرۂ آفاق تھا۔ (ترجمہ آرزو) گلشن ہند ص 21

تاثیر تو زہ کردکمانے بہ کمینے
یک صیدنیا سود زمانے بہ زمینے

سودا نے تعریف کر کے فی الجملہ سکوت کیا اور یہ شعر پڑھا۔

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

اس وقت تک شیخ اردو کے محاورے (تڑپے) سے ناواقف تھے۔ پوچھا (تڑپے ہے) چہ معنی دارد؟ سودا نے کہا اہل ہند طپیدن را تڑپنا میگویند۔ حزیں نے شیخ سے شعر مکرر پڑھوایا دو بار سننے پر نہایت محظوظ ہوئے اور سودا سے بغلگیر ہو کر کہا تم نے تو قیامت کر دی ایک مرغ قبلہ نما رہ گیا تھا تم نے اس کو بھی نہ چھوڑا۔" [1]

معلوم ہوتا ہے کہ شیخ حزیں یا تو یہاں کے مشاہیر سے بے خبر تھے یا پھر ملاقاتوں سے بچنے کی کوشش کرتے تھے۔ سودا کے بارے میں باوجود اس کے کہ انھیں لوگوں سے معلومات حاصل ہو چکی تھیں ان کا یہ کہنا کہ سودا کا یہاں کیا کام ہے ان کے طور وطریق کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جب اُن سے خوش ہوئے تو تکلف کا پردہ ہٹا کر بے ساختہ بغلگیر ہو گئے۔ بہر حال خان آرزو کا تجربہ یہ نہ تھا۔

اب یہاں اُن ہجویات کے بھی چند شعر دیکھیے جن کی وجہ سے یہ معرکہ گرم ہوا تھا۔

درہند اگر کسے نہ انجذ از زاست
گویم طبقاتِ خلق رابے کم وکاست
پنجست کہ شش نمی توانش کردن
پاجی ودیوث و قحبہ و ہیز وگداست

1۔ آفاق، منشی غلام حسین خان، تذکرۂ حزیں، الناظر پریس، چوک لکھنؤ ص 27۔

دیدیم سوادِ ہند حسرت زاراست
روز کہہ و مہہ چو شام ہجراں تاراست
بستہ است بہ کارِ ہمہ شاں بخت گرہ
ایں جاگر ہے کُشادہ درِشلواراست

.....

ویرانۂ ہند کز صفا پاک بود
خاکش نمکِ دیدۂ ادراک بود
آبش بہ بغل شیشۂ ساعت دارد
مینائے حباب اوپُر ازخاک بود

قیام الدین حیرت نے خان آرزو اور شیخ حزیں کے معرکوں کے بارے میں ایک واقعہ نقل کیا ہے۔ کہ آرزو نے شیخ کے قافیے عزیز اور تمیز پر اعتراض کیا تھا۔ جس کی سند شیخ نے دی تھی۔ ان کی تحریر ہے۔

"از جملہ مہاجات و معارضاتے است کہ منیما ہین شیخ و خان آرزو مغفور واقع شدہ۔ خان آرزو مغفور برشعری از اشعار شیخ کہ عزیز و تمیز قافیہ داشت سخن کردند کہ ایں قافیہ درست نیست۔ زیرا کہ لفظ دراصل تمیز است بروزن تفعیل۔ کسے ایں ماجرا را بہ سمع شیخ رساند۔ گفت کہ آں عزیز اگر تمیزے میداشت باو چیزے گفتہ می شد، چوں معذور است۔ ہیچ نمیتواں گفت کہ (بیت) مخفی نماند کہ ہم ہجو معترض است و ہم سند است۔ برقول خود۔" [1]

مِسکیں خراگرچے بے تمیز است
چوں بار ہمی برد عزیز است

---

[1] حیرت، قیام الدین، مقالات الشعرا، بہ تصحیح نثار احمد فاروقی، علمی مجلس، دلّی، ص43

حزیں کا رسالہ تذکرۃ الاحوال 1154ھ میں لکھا گیا۔ اوران کا آخری دیوان 1155ھ میں مکمل ہوا ہے۔ اس لیے گمان ہے کہ یہ معرکہ بھی اسی زمانے کی یادگار ہے۔ تذکرۃ الاحوال کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ہندُستان اور ہندُستانیوں کو مطعون کرنے کی غرض سے لکھا گیا تھا اوراسی لیے بعض نے آرزو کے رسالے کو جوابی حملہ کہا ہے۔ 1

---

1 منوہر سہائے انور نے لکھا ہے۔

"آرزو کا عقیدہ ہے کہ حزیں نے تذکرۃ الاحوال محض اس غرض سے لکھا کہ ہندُستان اور ہندُستانیوں کی ہجو کی جائے۔ مُحسن کی رائے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی ہندُستانی کی طرف سے حزیں کا دل نہ دکھائے جانے کے باوجود انھوں نے تذکرۃ الاحوال میں بادشاہ سے لے کر گدائے بےنوا تک کے خلاف زہر اگلا اوراس خیال کی اشاعت کی کہ ہندُستان فضل وکمال کے لیے زمین شور کا حکم رکھتا ہے۔ انھوں نے یہ اعلان بھی کر دیا کہ انھیں تمام دارالخلافت میں ایک شخص بھی ایسا نظر نہیں آیا جو رتبہ فضیلت رکھتا ہو۔

والہ داغستانی جو مدت تک حزیں کا مونس اورغم گسار رہا لکھتا ہے کہ انھوں نے نہایت ناشائستہ طریقے سے ہندوستانی امرا اورعوام کی مذمّت کی ہے۔ میں نے انھیں اس فعلِ قبیح سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ مگر انھوں نے میرا مشورہ نہ مانا اور حسبِ سابق اسی ڈگر پر چلتے رہے۔ آخر میں نے بادشاہ کے نمک اورامرا سے اپنے تعلقات کا خیال کر کے شیخ سے رسم وراہ ترک کر دی۔ آفریں ہے ہندُستانی امرا پر کہ وہ شیخ سے انتقام لینے کے بجائے اُن کے ساتھ انتہائی مہربانی کا برتاو کرتے ہیں۔ اس بات سے ان ایرانیوں کو جو ہندُستان میں وارد ہیں اور بھی شرم آتی ہے۔ (ریاض)

محسن تنبیہہ الغافلین کو جوابی حملہ قرار دیتا ہے۔ والہ داغستانی کا بھی یہی خیال ہے کہ بعض خوددار ہندُستانیوں نے اپنی قومی عزت کے تحفظ میں حزیں کے خلاف قلم اٹھایا اور ہندُستان اور ہندُستانیوں کی ہجویں لکھنے والے کی مذمت کر کے اسے تمام حق شناسوں کی نظر میں بےقدر کر دیا۔"

معارضۂ حزیں وآرزو ص35و36۔

سراج الدین علی خاں آرزو کے اس رسالے کو اتنی شہرت ملی کہ کُچھ لوگوں نے اس کے حصّے نقل کر کے ایران بھیجے۔[1] محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ شیخ حزیں نے اس رسالے کا جواب لکھا تھا اور جوابی رسالے کا نام رجم الشیاطین رکھا تھا۔ لیکن محققین کو اس کے وجود کا ابھی تک علم نہیں ہوسکا۔

خان آرزو کا انتقال 1169ھ میں ہوا ہے۔ حزیں کا تذکرۃ الاحوال 1154ھ میں لکھا گیا تھا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ معارضہ 15 سال کی مدّت پر محیط ہے۔ کیونکہ شیخ سے پہلی ملاقات کے بعد آرزو پھر کبھی شیخ سے نہیں ملے۔

قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ "خان آرزو ہندُستان کے مشہور فارسی داں اور شاعر تھے۔ حزیں سے تو ان کی نہیں بنی، لیکن اُمید، والہ وغیرہ ایرانی جواُن کے زمانے میں وارد ہند ہوئے تھے، ان کے قدر شناس تھے۔[2] "

---

[1] منوہر سہائے انور لکھتے ہیں کہ تنبیہہ الغافلین کی اشاعت کے بعد والہ داغستانی نے میر شمس الدین فقیر کے ایما سے اس کا بڑا حصّہ اپنے تذکرے میں داخل کر کے اصفہان بھیج دیا۔ یہ واقعہ آرزو کا بیان کردہ ہے۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ہر چند اس کارروائی کی وجہ والہ اور حزیں کی باہمی رنجش تھی لیکن ہر غیر جانب دار شخص بخوبی سمجھ سکتا ہے کہ اگر اعتراضات صحیح نہ ہوتے تو ان کو داخل تذکرہ کر کے ایران بھیج دینا کہاں کی دانائی تھی۔ درجائے کہ شاعر ایرانی تھا اور معترض ہندُستانی۔

معارضۂ حزیں و آرزو ص 36

[2] قاضی عبدالودود، جہان غالب، معاصر حصہ اوّل، ص 151۔

قاضی صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں" غالب نے وارستہ و بہار کے ساتھ آرزو پر بھی یہ الزام لگایا ہے کہ یہ لوگ ہر اس شخص کو جو ہندُستان کے پچھّم سے آتا تھا خواہ وہ کابلی ہو یا قندھاری، کیچی یا مکرانی جس طرح خود اپنے کو زبان داں جانتے تھے، اہل زبان سمجھتے تھے۔ مگر اس کا ثبوت انھوں نے نہیں دیا۔ آرزو وغیرہ اہل زبان صرف ایرانیوں کو تصور کرتے تھے، لیکن سند ہر اس شخص کی دیتے تھے جس کی زباندانی ان کے نزدیک مسلّم ہو، خواہ وہ کہیں کا رہنے والا ہو"۔[1]

تنبیہہ الغافلین کے موافق ومخالف کتابیں

وہ کتابیں جن میں خان آرزو کی حمایت کی گئی ہے اور شیخ حزیں کے خلاف رائے ملتی ہے۔

(1) ریاض الشعرا مرتبہ والہ داغستانی

(2) محاکمات الشعرا مرتبہ میر محمد محسن

(محسن آرزو کے حقیقی بھانجے کے بیٹے تھے اور شیخ حزیں کے بھی معتقد تھے یہ رسالہ 1180ھ کی تصنیف ہے)

(3) تذکرۂ حسینی۔ مرتبہ حسین دوست۔

(4) حدائق البلاغت، مصنفہ میر شمس الدین فقیر

(5) رسالۂ ثبات، مصنفہ، محمد عظیم ثبات

(یہ سراج الدین خاں آرزو کے شاگرد تھے)۔

(6) بہار عجم مصنفہ ٹیک چند بہار

(آرزو کے دوست اور شاگرد تھے)

1۔ ایضاً، ص 153

(7) مصطلحاتِ شعرا مصنفہ وارستہ سیالکوٹی

(آرزو نے بہار کو سراج اللغتہ اور چراغِ ہدایت سے بہار عجم میں کام لینے کی اجازت دے دی تھی)

(8) احقاق الحق مصنف نامعلوم [1]

(9) قزلباش خاں امید، آرزو کا کہنا ہے کہ ایرانی شعرا کے بعض کاسہ لیسوں نے قزلباش امید سے میرے اعتراضات کا ذکر کیا تو انھوں نے کہا کہ شیخ کی زباندانی میں شک نہیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ آرزو نے جو کچھ لکھا ہوگا وہ بھی بے بنیاد نہ ہوگا[2] وہ کتابیں جن کا رویّہ خان آرزو سے مخالفانہ رہا۔

وہ کتابیں جن کا رویّہ خان آرزو سے مخالفانہ رہا

(1) ابطال الباطل مصنفہ فتح علی گردیزی۔

(یہ رسالہ 1166ھ اور 1169ھ کے درمیان لکھا گیا)

(2) سرو آزاد مصنفہ میر آزاد بلگرامی وخزانۂ عامرہ

(تنبیہہ الغافلین کی جزوی تردید)

---

[1] منوہر سہائے انور نے لکھا ہے کہ "امام بخش صہبائی نے قولِ فیصل کی تصنیف 1267ھ سے قبل احقاق الحق کی تردید میں اعلاء الحق کے نام سے ایک رسالہ لکھا۔ دین دیال ماتھر دہلوی نے اپنے استاد صہبائی کے انتقال کے بعد ان کا کلیات 1296ھ میں مرتب کیا اور حقیقت حال سے بے خبری کے باعث احقاق الحق فہرست مضامین میں بدیں الفاظ "اعلاء الحق بر علی حزیں کردہ بود، آرزو کے سر منڈھ دیا۔ صہبائی کو احقاق الحق کے مصنف کا نام معلوم نہیں۔ وہ اعلاء الحق کے متن میں مصنف احقاق الحق کے لیے ہر جگہ معترض استعمال کرتے ہیں۔" بحوالہ معاصر حصّہ 1، معارضۂ حزیں وآرزو، از منوہر سہائے انور ص 40 ۔

[2] بحوالہ معاصر حصّہ ا، مرتبہ عبدالمنان بیدل، مضمون معارضۂ حزیں وآرزو منوہر سہائے انور ص 27۔

(3) مصطلحاتِ شعرا مصنفہ وارستہ سیالکوٹی

(قاضی عبدالودود کے مطابق آرزو پر وارستہ کے جو اعتراضات ہیں ان کی تعداد 5 سے زیادہ نہیں ہے)[1]

(4) گلشن ہند۔ تالیف مرزا علی لطف

(یہ رسالہ 1215ھ میں لکھا گیا)

(5) مردم دیدہ۔ مصنفہ حکیم بیگ خاں حاکم

(6) اعلاء الحق۔ مصنفہ امام بخش صہبائی

(7) قولِ فیصل۔ مصنفہ امام بخش صہبائی (تصنیف بہ زمانہ 1267ھ)

(8) قتیل اور غالب بھی آرزو کی مخالفت اور حزیں کی حمایت میں کمر بستہ ہیں [2]

بہر حال یہ سلسلہ اتنا دلچسپ ہے کہ اسکی کڑیاں آج بھی قاضی عبدالودود اور دیگر اصحاب کے یہاں ملتی ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ شیخ حزیں نے تنبیہہ الغافلین کی رد میں کچھ نہیں لکھا۔

لیکن یہ اس معرکہ کا ہی اثر تھا کہ وہ شاہجہاں آباد چھوڑ کر اکبر آباد چلے گئے تھے۔ رام منوہر سہائے انور نے خزانہ عامرہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ شیخ حزیں آرزو، ثبات اور بعض دوسرے شخصوں کے ذکر سے چیں بہ جبیں ہوتے تھے۔ انھوں نے مسکیں اور مشکیں کے ہم قافیہ ہونے اور "دوسہ غریالے چند" کے متعلق ایک خط کے جواب میں لکھا۔

فقیر آں چہ گفتہ ام برائے ایں مردم و بہ امید فہم ایشاں نہ گفتہ ام برائے اہل آں است۔ ان کی ایک رباعی بھی ہے جو غالباً معارضہ کے زمانۂ آغاز میں لکھی گئی۔ فرماتے ہیں۔

---

[1] بحوالہ معاصر حصّہ اوّل جہان غالب از قاضی عبدالودود، ص 151 ۔

[2] ایضاً.....

ازظلمتِ ہند سفلہ انگیز مترس
درتیرگی شب اے سحر خیز مترس
ہرگز باکے زخصمی ہند مدار
نامردنہ زحملہ ہیز مترس " [1]

آخر میں آرزو کے اعتراض اور صہبائی کے جواب کا نمونہ بھی دیکھیے منوہر سہائے انور نے ان اشعار پر اپنا محاکمہ بھی دیا ہے۔ یہاں صرف دونمونے لیے جاتے ہیں۔

1۔ شعرحزیں

بازوے شکار افگنِ آں غمزہ بنازم
تیرش اگراز سینہ خطاشدبہ جگرزد

اعتراض آرزو، ہر واقف علم بیان جانتا ہے کہ جگر اور سینہ بہ طور متقابل الفاظ استعمال نہیں ہوسکتے۔نظر برآں ضروری ہے کہ مصرعہ یوں بدل دیا جائے۔

کزدل اگرش تیر خطاشدبہ جگرزد

اس سے عبارت میں حسن پیدا ہونے کے علاوہ دونوں مصرعوں کا رابطہ کافِ علت بھی ظاہر ہوجاتا ہے۔

جواب صہبائی۔

اگر باقی واقفِ علمِ بیان سمجھا جائے تو میں اس کا یہ شعر پیش کرسکتا ہوں۔

دردیدہ سرشک و دردل آزار
درسینہ سنان ودر جگر خار

کافِ علّت کے حذف پر اعتراض کرنا خان آرزو کو زیب نہیں دیتا۔

محاکمہ انور

---

[1] بحوالہ معاصر حصہ ا، معارضۂ حزیں وآرزو، منوہر سہائے انور، ص 40۔

اس شعر میں سینہ اور جگر کا بہ طور متقابل استعمال نہ ہونا داخلِ عیب نہیں۔ یہ کیا ضروری ہے کہ کوئی شاعر ہمیشہ تقابل کا التزام رکھے۔ صہبائی نے جو شعر پیش کیا ہے وہ تقسیم کی مثال تو ہے مگر تقابل سے کچھ تعلق نہیں رکھتا۔ کاف علّت کے حذف پر آرزو کو اعتراض نہیں وہ صرف یہ کہتے ہیں کہ ان کی مجوزہ تبدیلی سے کاف علّت بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ بہر حال آرزو نے مصرعہ میں جو تغیر کیا ہے اُس کے حُسن افزا ہونے میں شک نہیں۔

حزیں۔ کند بہ ساغر ہوش فرشتہ داروئے مستی
تبسّمے کہ لبِ سحر آفریں تو بوسد

اعتراض آرزو۔ داروئے بے ہوشی تو عام ہے لیکن داروے مستی محتاجِ سند ہے۔ جواب صہبائی۔ یہ امر کہ شیخ جیسے شخص نے داروے مستی لکھ دیا ہے بجائے خود سند ہے۔ محاکمہ انور۔ یہ دلیل کوئی دلیل نہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ صہبائی نے قول فیصل لکھنے کی زحمت کیوں اٹھائی جبکہ وہ صرف یہ کہہ کر کہ شیخ کے اقوال محتاجِ سند نہیں تمام اعتراضات بڑی آسانی سے رد کر سکتے تھے۔

اس معرکہ آرائی سے زبان داں اور اہل زبان کا مسئلہ بڑی حد تک روشنی میں آیا ہے۔ خان آرزو پہلے شخص ہیں جو اہلِ کمال زبان داں کو اصولی طور پر اہلِ زبان پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس بنا پر کہ زبان، محاورے، روزمرہ اور دیگر فنی پابندیوں سے اہل زبان بھی غلطی کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ خود ایرانی شعرا کا خان آرزو سے ان اغلاط پر متفق ہونا ظاہر کرتا ہے کہ اس اصول کی حقیقت وصداقت کا اعتراف انھوں نے کر لیا تھا۔ دوسری صف میں وہ لوگ ہیں جو ہر حال میں اہل زبان کو زبان داں پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی منطق یہ ہے کہ اہل زبان کو روزمرہ اور محاورے میں تغیّر کا حق پہنچتا ہے کیونکہ یہ ان کی تہذیبی اور مادری زبان ہے۔ اس لیے وہ اس کے مزاج اور ضرورت کے تحت اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے مناسب تبدیلی کر سکتے ہیں اور یہ صرف انھیں کا حق ہے۔ زباندان بڑی حد تک نازک محل استعمال پر قادر نہیں ہو سکتا۔

ہمارے یہاں کے علماء کے اس رویّے سے بڑی حد تک اطمینان ہوتا ہے۔ کہ وہ ملکی اور غیر ملکی کے درمیان ہونے والے تنازعہ میں تعصب کا شکار نہیں ہوتے۔ بلکہ انھوں نے خالص فن کی کسوٹی پر ان معیارات کو قائم کیا۔ جہاں تک اس معرکے کے مطالعہ کا تعلق ہے، یہاں کی اکثریت نے شیخ حزیں کے کلام کی ہم نوائی کی ہے۔ چنانچہ فتح علی گردیزی، سید میر آزاد بلگرامی، مرزا علی لطف، حکیم بیگ خاں حاکم، جیسے معاصرین اور قتیل، غالب اور صہبائی جیسے زمانۂ مابعد کے علماء نے ان کی حمایت پر کمر باندھی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ آرزو کی حمایت میں زیادہ تر ایرانی علمائے کرام ہیں اور انھوں نے ہی ان اعتراضات کو ایران تک پہنچایا ہے۔

اسی کے ساتھ وہ ہندوستانی بھی ہیں جنھوں نے آرزو کی تائید کی ہے اور ان کے اعتراضات کے ایک بڑے حصّے کو صحیح اور جائز قرار دیا ہے۔ لیکن انھوں نے بھی شیخ حزیں کو رد نہیں کیا۔ بلکہ ان کا رویّہ شیخ کی لیاقت علمی کے تئیں بھی منصفانہ اور عقیدت مندانہ رہا۔

ہمارا خیال ہے کہ وہ لوگ جنھوں نے خان آرزو پر بڑھ چڑھ کر حملے کیے تھے اور ان کے ایرادات کو بالکل باطل قرار دیا تھا وہ اصحاب تھے جو ہندُستان میں فارسی دانی کے دعوے دار بننا چاہتے تھے۔ کسی اہل زبان عالم کی حمایت کو اپنا پرچم بنالینا اور اس کی عظمت کے گن گانا اور اس کے مقابلے میں اپنے یہاں کی تحقیق پر خط تنسیخ پھیرنا اور ملکی اکابرین کی ہیچمدانی، کم علمی، بے بضاعتی اور پستی کو ظاہر کرنا محض اپنی علمیت کی نمود و نمائش کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔

محتشم علی خاں حشمت اور والہ داغستانی کا معرکہ

تذکرۂ خوش معرکہ زیبا نے محتشم علی خاں حشمت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"طبیعت رواں سخن میں محتشم علی خاں حشمت۔ پسر میر باقی۔ شعر فارسی نہایت لطافت کے ساتھ کہتا تھا۔ کبھی کبھی شعر ہندی بھی زبان پر آتا اور مرزا مظہر کی صحبت میں رہتا تھا۔"

گُل عجائب کے مصنف نے حشمت اور والہ داغستانی کے طرز وطعن کا بھی ذکر کیا ہے۔ اگرچہ یہ اشعار فارسی کے ہیں لیکن اس نزاعی کیفیت کا حال کھلتا ہے جو ہندی اور ایرانی نژاد ذہنوں کی کشمکش سے تعبیر کی جاتی ہے۔

صاحب تذکرہ حشمت کے والد میر باقی کو خانوداہ عالمگیر بادشاہ لکھتا ہے اور کہتا ہے کہ ان کے آباواجداد بدخشاں سے ہندُستان آئے تھے۔ لیکن خود حشمت ہندُستان میں پیدا ہوئے تھے۔ آگے ریاض الشعرا کے حوالے سے یہ روایت بیان کرتا ہے۔

"والہ داغستانی در ریاض الشعرا می نگار د کہ روز ے دیوانش مطالعہ می کردم تا بایں بیت رسیدم۔

نہ ہر ایرانی ہم طرح حشمت می تواند شد
نہ ہر چینی فرد شے ہمسرِ فغفوری گردد

وسبب مطعون شدنِ ایں فریق ایں کہ کس از مردم ایران بعنوان سوداگری در شاہجہاں آباد

---

1. گل عجائب، اسد علی خاں تمنا۔ ص 48

دوکانِ چینی فروشی، بر چیدند و در ہندُستان دوکانداری برائے ایں جماعت تنگ است لہذا مورِ دِطعن شدہ اند، و نیز قاطبۂ خلق ایرانی را بوقت طعن بچینی فروش یاد می کنند۔ چنانچہ سابق نیز گفتہ۔

مازبان اہل ایراں رابہوی بستہ ایم
دستِ ایں چینی فروشاں رابموی بستہ ایم

عرق حمیت بجوش آمد، ایں دو بیت بر حاشیۂ دیوانش نوشتہ فرستادم۔

باستاد انِ ایراں ہندیٔ ہم طرح گردد
بہ چینی می زندہ پہلو سفالیں کا سہ بنگی
حریفِ نالہ ہائے زارِ ماہر گرنۂ حشمت
مزن انگشت برلب چینی فغفوریِ مارا" [1]

---

[1] تمنا اورنگ آبادی، اسد علی خاں، گل عجائب یعنی تذکرہ شاعراں، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد، دکن طبع اوّل 1936، ص 48۔

دکن میں اردو کے ادبی معرکے

دکنی شعرا میں یہ ادبی جھگڑے ہنگامہ خیز تو نہ ہو سکے لیکن ایسا بھی نہیں کہ لوگ ان کی ہوش رُبا آفت سامانیوں سے محفوظ رہے ہوں۔ چنانچہ دکنی ادب کے ابتدائی دور میں ہی ان چشمکوں کا دلچسپ باب کھل چکا تھا۔ ملاّ وجہی اور غوّاصی کا معرکہ تو مشہور ہے ہی جو مثنویوں کی تعلّیوں سے وجود میں آیا تھا۔ یہ دونوں ہم عصر حریف مقابل تھے۔ ان حضرات کے معرکوں نے کئی سلطنتوں کو اپنی لپیٹ میں لیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے معرکوں کی ابتدا عہدِ محمد قلی قطب شاہ میں ہوئی تھی۔ پھر محمد قطب شاہ اور اس کے بعد سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد نے بھی ان سپہ سلاران شعر کی جنگی ہنرمندیوں کو دیکھا تھا۔

سچ پوچھیے تو اُردو شاعری کے ہر دور میں ایک دوسرے کی مدُ مقابل کچھ ہستیاں آپس میں برسرِ پیکار رہی ہیں اور ان کی رزمیہ جھنکاروں سے پوری فضائے ادب گونجتی رہی ہے۔ دکن میں ادبی معرکوں کا غلغلہ زیادہ بلند نہیں ہوا لیکن یہاں بھی ان معرکوں کی چنگاریاں چمکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ چنانچہ ملاّ وجہی اور غواصی کے دور کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ یعنی ان لوگوں کے بعد یہ میدانِ کارزار سیوک اور لطیف، ولی اور ان کے معاصرین مبتلا، شاہ ناصر علی اور فراقی کے ہاتھ آیا۔ پھر سراج اورنگ آبادی نے اپنے حریفوں یعنی مرزا داؤد بیگ اور عارف الدین خاں عاجز وغیرہ کے حریفانہ زور کو آزمایا۔ اگلے ابواب میں ہم ان معرکہ آرائیوں کا جائزہ لیں گے۔

۱۔ مُلّا وجہی اور غواصی کا معرکہ

اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کا نقش اوّل دکنی شاعری ہے۔ اگرچہ شمالی ہند سے دُور افتادہ یہ علاقہ اپنے ماحول ہی سے اپنی غذا حاصل کر رہا تھا لیکن درباری زندگی نے یہاں کے شاعروں کو بھی حریفانہ کشمکش سے دوچار رکھا۔ چنانچہ ملّا وجہی اور غوّاصی جو قطب شاہی دور کے دو اہم شاعر ہیں ایک طویل عرصہ تک ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہے اور اس آویزش کے نتیجے میں کئی مایۂ ناز تخلیقات کو وجود میں لائے۔

ملّا وجہی اور ملا غوّاصی کی ادبی چشمکوں کا باقاعدہ آغاز اس وقت ہوتا ہے جب ملّا وجہی اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں جو 1018ھ میں قلمبند ہوئی تھی، ملا غوّاصی کو طنز و طعن کا نشانہ بناتا ہے اور اس معرکہ کی پوری نشاندہی اس وقت ہوتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ملّا غوّاصی بھی اپنی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال میں اس کا جواب اسی شدّ و مد کے ساتھ دیتا ہے۔ سب سے پہلے میر سعادت علی رضوی جنھوں نے غوّاصی کی اس مثنوی کو مرتب کیا تھا، اس معرکہ کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں۔ وہ اس مثنوی کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"وجہی باوجود (غوّاصی پر طعنہ زنی کرنے کے اس کی روز افزوں شہرت سے خائف تھا"۔[1]

میر سعادت علی کے بعد محمد بن عمر نے کلیات غواصی میں اس معرکے کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

1۔ سیف الملوک و بدیع الجمال، مرتبہ سعادت علی رضوی، سلسلہ، یوسفیہ، شمارہ 6، 1357ھ ص 9۔

"ملا وجہی اپنی بزرگی اور شاہی سرپرستی کے باوجود غواصی سے رشک وحسد کرنے لگے تھے اور یہی وجہ ہے کہ 1018ھ میں ان پر اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں چوٹیں کی ہیں"۔[1]

دلچسپ بات یہ ہے کہ ان حضرات نے قطب مشتری کی تصنیف تک غواصی کو مبتدی شاعر سے زیادہ نہیں سمجھا۔ میر سعادت علی لکھتے ہیں "محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں شاعری شروع کی ہوگی"[2] نصیرالدین ہاشمی تحریر کرتے ہیں۔ "سلطان محمد قطب شاہ کے زمانے میں اس کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ کے عہد میں اس کو شاہی تقرب حاصل ہوا"۔[3] اس کا مطلب یہ ہوا کہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں غوّاصی قابلِ لحاظ شاعر کی حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ اس صورت میں ملا وجہی کا غوّاصی سے رشک وحسد کرنا اور وہ بھی اس پوزیشن میں کہ وہ شاہ وقت یعنی محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا، کہاں تک درست ہوسکتا ہے۔ پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ وجہی غواصی پر قطب مشتری میں بار بار چوٹیں کر رہا ہے۔ ان حضرات کے مطابق یہ مثنوی 1035ھ میں مکمل کر کے سلطان عبداللہ کی خدمت میں پیش کی گئی تھی یعنی قطب مشتری سے 17 سال بعد۔ اس طویل مدت کے بعد اچانک اس کتاب میں ملاّ غواصی وجہی کی چوٹوں کا جواب دیتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس زمانے میں ملاّ وجہی کس مپرسی کی زندگی گزار رہا ہے، اس کا سرپرست محمد قلی قطب شاہ کبھی کا مر چکا ہے۔ بلکہ محمد قطب شاہ۔ دوسرا بادشاہ بھی گزر جاتا ہے اور یہ دونوں شاعر اس دوسرے بادشاہ کی سرپرستی سے محروم رہتے ہیں۔ باور نہیں آتا کہ ایسی صورت میں جبکہ دونوں شاعر دربار سے دور تھے اور تنگی کی زندگی گزار رہے تھے، ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہے ہوں۔

اصل بات یہ ہے کہ یہ صاحبان مثنوی سیف الملوک کو غواصی کی پہلی تصنیف سمجھتے رہے۔ اس وقت تک غواصی کی پہلی کتاب مثنوی "مینا ستونتی" دریافت نہیں ہوئی تھی۔

1۔ سیف الملوک وبدیع الجمال، مرتبہ سعادت علی رضوی، سلسلہ، یوسفیہ، شمارہ 6، 1357ھ ص 9۔

2۔ سیف الملوک ص 2، مرتبہ میر سعادت علی رضوی، 1357ھ۔

3۔ دکن میں اردو ص 107 نصیرالدین ہاشمی، ترقی اُردو بورڈ، جنوری 1985۔

اس بنا پر ملا وجہی کو بزرگ شاعر اور غواصی کو نوجوان شاعر سمجھا گیا، جبکہ یہ دونوں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ہم عصر تھے۔ اس سہو کی وجہ سے تمام واقعات گڈمڈ ہو گئے اور ملا وجہی اور ملا غواصی کے تعلقات کا حقیقت پسندانہ تجزیہ نہ ہو سکا۔ چنانچہ بہت سے مغالطے راہ پا گئے۔ اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی یہ ہے کہ مثنوی سیف الملوک کے مکمّل ہونے کا صحیح زمانہ معلوم کیا جائے۔ میر سعادت علی کے خیال کے مطابق غواصی نے سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال لکھنی شروع کی تھی اور سلطان عبداللہ کے تخت نشین ہوتے ہی غواصی نے یہ مثنوی مکمّل کر کے اس کی خدمت میں پیش کی۔ سلطان عبداللہ 1035ھ میں تخت نشین ہوا تھا۔ اس لیے ان کے مطابق مثنوی کا سالِ اختتام بھی 1035ھ ہوا۔ نصیر الدین ہاشمی بھی غواصی کے حال میں اس کا یہی سالِ تصنیف بتاتے ہیں۔ لیکن علی گڑھ تاریخ ادب اُردو[1] کے چند اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مثنوی 1035ھ نہیں بلکہ اس سے دس سال پہلے 1025ھ میں مکمل ہو چکی تھی۔[1]

---

[1] چنانچہ سیف الملوک و بدیع الجمال اس دور (محمد قلی قطب شاہ) میں لکھی گئی اور اس کے بعض نسخوں میں سن تالیف 1616 (1025ھ) یا 1618 (1027ھ) درج ہے۔ وہ غلط نہیں ہے۔ اس میں بادشاہِ وقت کی مدح میں جو شعر ہیں ان میں سلطان محمد قطب شاہ ہی کا نام درج ہے۔ چنانچہ ایک مخطوطہ سالار جنگ میں یہ شعر موجود ہے۔

سو سلطان محمد قطب شاہ گنبھیر ÷ جگ اَدھار ہے ہور جگ دستگیر: لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مدح محض تکمیل ضابطہ کے لیے لکھی گئی تھی اور سلطان محمد قطب شاہ کی افتادِ طبع کے پیشِ نظر غواصی نے یہ کتاب اس کی خدمت میں پیش ہی نہیں کی۔ مگر اس بادشاہ کی یکا یک وفات اور جوانمرگی کے باعث اس کو موقع مل گیا تھا کہ مدح کے اشعار بدل دے اور محمد قطب شاہ کی جگہ سلطان قطب شاہ کا نام داخل کر دے۔ چنانچہ تبدیل کردہ شعر یہ ہیں۔

جو سلطان عبد اللہ آفاق گیر — سولکھّن شہنشاہ گردوں سریر
چنداں چودواں خسروی برج کا — امولک رتن حسن کے دُرج کا
سکل بادشاھاں میں اس کا ہے ناؤں — اسی قطب کا قطب تارا ہے چھاؤں

اس دس سال کے عرصہ کے فرق کے مطابق یہ زمانہ قطب مشتری کی تصنیف کے زمانے سے اور قریب ہو جاتا ہے۔ یعنی اب بجائے 17 سال کے ان کے مابین صرف 7 سال کا فرق رہ جاتا ہے۔

پروفیسر غلام عمر خاں نے مثنوی مینا ستونتی مرتب کی ہے۔ انھوں نے غواصی کی مختلف تصانیف کے داخلی شواہد کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ مثنوی سیف الملوک اور بدیع الجمال سے بھی پہلے کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا زمانہ سیف الملوک سے پانچ برس پہلے کا ہے۔[1] اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ مثنوی 1015ھ یا 1017ھ کی تصنیف ہے۔ جو وجہی کی مثنوی قطب مشتری سے کم از کم اِسال پہلے وجود میں آ چکی تھی۔ اس مثنوی کے زمانۂ تصنیف کے تعین سے اب اس معرکے کا نقشہ زیادہ واضح اور قریبِ حقیقت معلوم ہونے لگتا ہے۔

(گذشتہ سے پیوستہ)

"مثنوی سیف الملوک کے عہد سلطان محمد شاہ میں لکھے جانے کا ثبوت برٹش میوزیم کے نسخے کی اس بیت سے بھی ملتا ہے جس میں تاریخ تصنیف اس طرح لکھی ہے۔

برس ایک ہزار ہور پنج بیس میں　　کیا ختم یہ نظم دن تیس میں

اس میں قافیہ بھی ٹھیک بیٹھتا ہے اور ایک نسخے میں سن تالیف اس طرح چھپا ہے۔

برس ایک ہزار ہور ستاویس میں　　کیا ختم یہ نظم دن تیس میں

ان تمام اختلافات سے ثابت ہوتا ہے کہ سیف الملوک و بدیع الجمال دراصل عہد سلطان محمد میں لکھی گئی مگر سلطان عبداللہ کی تخت نشینی کے بعد ابیات میں ردو بدل کر کے دربار میں پیش اور مقبول ہوئی"۔

علی گڑھ تاریخ ادب اردو، جلد اوّل، ص 87، 86، 285۔

[1] "اس طرح اگر یہ مان لیا جائے کہ مینا ستونتی غواصی کی پہلی تصنیف ہے تو اس کا زمانۂ تصنیف سیف الملوک کے سن تصنیف 1617 یا 1618 (یعنی 1025ھ یا 1027ھ) سے پانچ دس برس پہلے کا زمانہ ہو سکتا ہے۔"

مینا ستونتی، طبع دوم، 1981، ص 23۔

پروفیسر غلام عمر نماں کے مطابق اس مثنوی کے 12 نسخے دستیاب ہو چکے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اپنے زمانے میں کافی معروف و مقبول رہی ہوگی۔ اس کی دو (2) وجہیں ہیں۔

(1) یہ مثنوی اپنے زمانے کے عین مطابق تھی۔ یعنی بالکل اخلاقی۔ جو عورتوں کو عصمت و عفت اور شوہر پرستی کا درس دیتی ہے اور ہندوستانی عورت کا ایک آئیڈیل تصوّر پیش کرتی ہے۔ واضح رہے کہ مذہب و اخلاق اس زمانے کا پسندِ خاطر رجحان تھا۔

(2) یہ مثنوی ایک بادشاہ کا ذکر کرتی ہے۔ جس کے ملک میں امن و امان ہے خوشحالی ہے۔ مگر بادشاہ بہت سی رانیوں کے ہوتے ہوئے بھی حُسن کا دلدادہ ہے۔ چنانچہ ایک دن وہ ایک گوالے کی حسین عورت مینا نامی پر فریفتہ ہو کر دلالہ کے ذریعہ اسے حاصل کرنا چاہتا ہے اور ناکام رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قصّے کا یہ پہلو بادشاہِ وقت یعنی محمد قلی قطب شاہ کی معاشقانہ زندگی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ ملّا وجہی جو اس کے دربار کا ملک الشعرا تھا اس اشارے پر برافروختہ ہوا ہو۔

اس پس منظر کے بعد اب غور کیجیے کہ ملّا وجہی جو محض اخلاقی مضامین کو کوئی بڑا درجہ نہیں دیتا۔ جس کے پیش نظر فیروز[1] اور محمود جیسے بلند پایہ شعرا کا متصوّفانہ کلام تھا۔ جو تصوّف کے عمیق مسائل کا درک رکھتا تھا اور فلسفیانہ خیالات کو بخوبی ادا کر سکتا تھا، کیسے مینا ستونتی جیسی اخلاقی مثنوی کو خاطر میں لاتا۔[2]

---

[1] نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب "دکن میں اردو" میں ابراہیم قطب شاہ کے دور کے شاعر فیروز کے متعلق لکھا ہے۔ "فیروز کے بہت سے شاگرد تھے۔ اور وہ اپنے تلامذہ کی بڑی ہمت افزائی کیا کرتا تھا اور اس کی تعریف گویا کمالِ فن اور بہترین شاعری کی دلیل ہوتی تھی، ص 82

انھوں نے وجہی اور ابن نشاطی کے ایسے اشعار کو بھی نقل کیا ہے جن میں فیروز و محمود کے تئیں ان کی عقیدت کا اظہار ہے۔

وجہی۔ کہ فیروز آ خواب میں رات کوں — دعا دے کے چومے مرے ہات کوں

کہ فیروز و محمود اچھے جو آج — تو اس شعر کوں بہوت ہوتا راوج

[2] آئندہ صفحہ پر

کلیات غواصی میں بھی غزلوں کے بعض اشعار میں غواصی کی تعلّیاں دیکھنے کو ملتی ہیں جیسے۔

فرشتے عرش کے جُھلتے ہیں مست ہو آج غواصی
نہ جانے یو غزل میری کنے واں جاسنائی ہیں

پچھلے صفحہ کا

ابن نشاطی۔

نئیں وہ کیا کروں فیروز استاد
جو دیتے شاعری کا کچ مرے داد

فیروز کے متعلق مصنف تذکرۂ اولیائے دکن کے حوالے سے نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ وہ "عالم وفاضل اور ولی کامل تھے۔ جامع کمالات انسانی وفضائل روحانی میں اس وقت آپ کا کوئی نظیر نہیں تھا۔ص 83 ۔

مثنوی پرت نامہ (یا توصیف نامہ) فیروز کی تصنیف ہے۔اس میں انھوں نے اپنے مرشد مخدوم جی کی مدح کی ہے۔

براہیم مخدوم جی جیونا — کہ مے صرف وحدت سدا پیونا
مراپیر مخدوم جی جگ منے — منگوں نعمتاں میں سدا اُس کنے
کریں منج اپر پیارا ے پیو جگ — کہ تجہ پیار تھے ہوئے مندھیر جگ
پیا جیو تھے تو ہمن باس ہے — تو ہم جیو کے پھول کا باس ہے
سوں توں روک ہے دین کا باردار — جو تجہ چھا نو تل جگ ہے پکڑیا قرار
اچھو منجہ اپر چھانو تیرا جرم — کہ آدھار میرا سو تیرا کرم

وجہی بھی تصوّف کے اس ورثے کے امین تھے۔

2 پروفیسر غلام عمر خاں جنھوں نے اس مثنوی کو مرتب کیا ہے فرماتے ہیں کہ "مینا ستونتی اس کے (یعنی غواصی کے) ابتدائی زمانے کی تصنیف ہوگی جبکہ وہ نوجوان شاعر کی حیثیت سے ابھر رہا ہوگا اور دربار شاہی تک رسائی کے حوصلے اس کے دل میں پیدا نہیں ہوئے تھے" پھر کہتے ہیں۔

"مینا ستونتی زبان اسلوب بیان اور تخیل کی مشترک خصوصیات کے باوجود شاعرانہ کمال اور فنی پختگی کے اعتبار سے طوطی نامہ اور سیف الملوک دونوں سے قبل کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔" مینا ستونتی ص 18، 23۔

ان سے بھی وہ کبیدہ خاطر ہوا ہوگا۔

اس حقیقت حال کے بعد غواصی کے فخریے کا وہ بلند بانگ آہنگ جس میں خود پسندی کا رنگ نمایاں ہے، ملاّ وجہی کو مشتعل کرنے کے لیے بہت کافی تھا۔ بہرحال غواصی کا اظہار فخر دیکھیے۔

رسالہ اتھا فارسی یو اول　　کیا نظم دکنی ستے بے بدل

عقل فہم، عرفاں کا کام ہے
محبت کے دریا کا پرجام ہے
مٹھی یک حکایت عجب خوب تر
رسالہ مراخوب شہدوشکر

مثنوی کا ایک شعر یہ ہے۔

مرے سَت کے دریا کا لورک غواص
نہ لے سے کوئی اُس باج موتیاں کی راس

مثنوی کا ایک تو عمومی انداز اور اس پر غواصی کا ناز و تبختر۔ اس پر وجہی برہم ہو کر طعنہ زنی کرتا ہے۔ قطب مشتری کے یہ اشعار دیکھیے۔

نہ پہنچے نہ پہنچیا ہے گن گیان میں
سوطوطی منج ایسا ہندُستان میں
جتے شاعر ہور شاعراں آئیں گے
سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے
دکھن میں جو دکھنی مٹھی بات کا
ادا نئیں کیا کوئی اس دھات کا

پھر غواصی پر حملہ آور ہوتا ہے۔

اگر غوطے لک برس غواص کھائے
تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
یہ موتی نئیں ووجو غواص پائیں
یہ موتی نئیں ووجو کس ہاتھ آئیں
غواصاں کتے غوطے کھا کھائے کر
موئے ہیں سو اس سمُد میں آئے کر

وجہی اسرارِ حیات کے خزانے کھولنے پر اس طرح فخر کرتا ہے۔

یو بولیا ہوں سب گنج نارنج ہے
اجھوں میرے دل میں بہوت گنج ہے
جو لک برس کوئی سر لیوے رنج کوں
نہ پاویں کدھیں اس چھپے گنج کوں
ہوا جیو جب شعر یو بو لنے
خزینے لگیا غیب کے کھولنے
رتن یو انھے دل کیرے کھان میں
وہاں تے لے آیا ہوں دکّان میں
گہر یو مرے یوں لگے جھمکنے
کہ پانی ہوے موتی سیپاں منے

اس کے بعد وجہی اپنے کلام میں اور دوسروں کے کلام میں فرق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میرے کلام میں جو تاثیر اور اثر آفرینی ہے وہ کسی اور کے کلام میں کہاں؟

وجیہی ترا ذہن جیوں برق ہے
تجے ہور بعضیاں میں لئی فرق ہے
ترا شعر سُن دل پگلتا ہے یوں
کہ پانی تے ابلوچ گلتا ہے جیوں
تو وجہی کھیا شعر کی دھات کا
ہوا زیاست تج تے مزابات کا

غواصی کے باب میں ملاّ وجہی کی جس ناراضگی کا ذکر ہم نے کیا ہے، اس سلسلے میں محمد بن عمر کے اس ریمارک کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے۔

"ملا وجہی اپنی بزرگی اور شاہی سرپرستی کے باوجود غواصی سے رشک وحسد کرنے لگے۔ اور یہی وجہ ہے کہ 1018ھ میں ان پر اپنی مثنوی قطب مشتری میں بہت چوٹیں کی ہیں۔ اس کے علاوہ ممکن ہے کہ شاہی دربار سے بھی غواصی کو دور رکھنے کی کوشش کی ہوگی۔ کوئی تعجب نہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کو اُن سے بدظن کرادیا ہو۔ اس لیے کہ غواصی کے دیوان میں کئی غزلیں ایسی ملتی ہیں جو محمد قلی کی غزلوں کی ہم طرح ہیں اور ایک غزل میں تو مصرعے کے مصرعے لڑ گئے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غواصی نے بادشاہ کی غزلوں کے جواب میں غزلیں لکھنے کی جرأت کی تھی اور یہ ہمّت اس وقت پیدا ہوسکتی تھی کہ جب شاہی قدردانی سے ناامیدی ہوگئی اور بادشاہ کی حضوری سے محرومی کا یقین ہو"۔[1]

یہاں تک آپ نے ملاّ وجہی کی حریفانہ کارروائیوں کا اندازہ کیا۔ اب آپ ملاّ غواصی کی رجز خوانی کا سماں بھی دیکھیے۔ قطب مشتری غواصی کے لیے گویا ایک بڑا چیلنج تھی۔ اس نے اپنی دوسری مثنوی سیف الملوک میں جو دو (2) ہزار سے بھی زائد اشعار پر مشتمل ہے، ملاّ وجہی کی ان چوٹوں کا جواب بھی دیا اور اس پر فاتحانہ انداز میں حملے بھی کیے۔ وجہی نے کہا تھا۔

1۔ بحوالہ دکن میں اُردو، از نصیرالدین ہاشمی، ص922، ترقی اُردو بورڈ، جنوری 1985۔

نہ پنچے نہ پنچیا ہے گن گیان میں
سوطوطی منج ایسا ہندُستان میں
جتے شاعر ہورشاعراں آئیں گے
سومنج تے طرز شعر کا پائیں گے

اس پرغواصی جوابی حملہ کرتا ہے ؎

مراگیان عجب شکرستان ہے
جو اس تھے مٹھا سب ہندُستان ہے
جتے ہیں جو طوطی ہندُستان کے
بھکاری ہیں منج شکرستان کے
شکر کھامرے شکرستان تھے
مٹھے بُول اُٹھے اواپس گیان تھے

اپنی اوراپنے کلام کی تعریف میں کہتا ہے

بچن کے سمند کا ہوں غواص میں
دھر نہار ہوں موتیاں خاص میں
نکل آفصاحت کے میدان توں
بچن کے ترنگ کوں دے جو لان توں
کہ اس ٹھارتج بن نئیں کوئی اب
لجا توں بلاغت کیرا گوئی اب
لطافت منے میں سخن سنج ہوں
دھر نہار لک غیب کے گنج ہوں
مرادل خزینہ جوں معمور ہے
بچن کے جواہر سوں بھر پور ہے

اُچایا طرز ایک تازہ مٹھا
جگت بیچ پاڑیا اوازامٹھا
دیا تازگی شعر کی دھات کوں
سحر کر دکھایا ہر یک بات کوں
جو میں ہم سوں طبع آزمائی کروں
تو ساریاں اوپر پیشوائی کروں
کہوں تازے مضمون یک تل منے
کہ بے حد اُبلتے ہیں مجھ دل منے
ہُنر کی گوئی کا سو میں باگ ہوں
بچن کے اتم گنج کا ناگ ہوں
سکے کون ملنے مرے طور میں
کہ رستم ہوں میں آج کے دور میں
عطاردسو ہے کلک تجھ ہات کا
دوات ہے سو میرا چندر رات کا

گگن ساتوں دفتر ترے شعر کے ستارے سو جوہر ترے شعر کے

وجہی نے طنزاً کہا تھا ؎

اگر غوطے لک برس غواص کھائے تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے

اس کے جواب میں غواصی کہتا ہے۔

جو غواص ہوں میں کر باندیا سو سمدور میں دل کے ڈبکی لیا
سو یوں موتیاں ڈھال لیا نے لگیا جواہر کے لیا راس بھانے لگیا
جو سات انبراں میں سما نا سکے کسی کے حساباں میں آنا سکے

معلوم ہوتا ہے کہ غواصی نے یہ طویل مثنوی لکھ کر یہ معرکہ محمد قطب شاہ کے زمانے کے ابتدائی برسوں میں سر کرلیا تھا۔یعنی یہ واقعہ محمد قلی قطب شاہ کی موت کے صرف 5 سال بعد کا ہے۔

اس کے بعد اس معرکے کا یہ پہلا دور ختم ہو جاتا ہے اور اب حالات بدلنے لگتے ہیں۔جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ محمد قطب شاہ نے وجہی اور غواصی میں سے کسی کی بھی سرپرستی نہیں کی۔ چنانچہ یہ لوگ اس عہد میں دربار سے الگ رہے۔لیکن محمد قطب شاہ کے انتقال کے بعد جیسے ہی سلطان عبداللہ 12 برس کی عمر میں تخت نشین ہوا غواصی دربار میں رسائی کے لیے جدوجہد کرنے لگا۔ڈاکٹر جاوید وششٹ نے ملاّ وجہی اور غواصی کے اس معرکے کا اپنے ایک مضمون میں ضمنی طور پر ذکر کیا ہے۔وہ غواصی کے اس زمانے کے ایک قصیدے کو دربار کی وابستگی کے بعد کا بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے۔

"جب اُس نے (غواصی نے) عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں قصیدہ کہا تو اس میں ملاّ وجہی کا بھی ذکر کیا۔جو بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غواصی وجہی کی عظمت کا اعتراف کر رہا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس نے ملاّ وجہی پر بڑا تیکھا وار کیا ہے۔کیونکہ اُسے اپنے عروج اور وجہی کے زوال کا شدید احساس تھا۔اس لیے کہتا ہے۔

اس دکھن کے شاعراں میں تج شہنشاہ کے نزیک
ہے غواصی ہور وجیہی شاعرِ حاضر جواب
گرچہ بے ساماں ہیں ہور مفلس یک بہتیک ولے
ہے بچن پراک ہمارا بے بدل دُرّ خوشاب
اس ضعیفی ہور پیری وقت پراے دستگیر
مہرباں ہو کچ ہمن دونوں کی جمعیت کے باب

رات دن تیری دعا میں ہور ثنا میں ہیں مدام
ہر دعا تھے ہے دعا اوّل ہمارا مستجاب
جس وضا سوں توں رکھیا ہے اس وضا رہتے ہیں خوش
ہیں ترے ذرے ہمیں توں سو ہمارا آفتاب"۔[1]

لیکن اس قصیدے میں نہ تو ملاّ وجہی پر کوئی تیکھا وار ہے اور نہ اپنے عروج کا احساس۔ بلکہ اس کے برعکس مذکورہ اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ غواصی کا دل وجہی سے صاف ہو گیا تھا۔ وہ اپنے ساتھ وجہی کی بھی تعریف اور سفارش کرتا ہے اس سے ان کے مابین یگانگت اور اتحادِ قلبی کا پایا جانا ظاہر ہے۔ اب واقعہ کی دو صورتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اوّل یہ کہ ملاّ غواصی اور ملاّ وجہی دربار میں آنے جانے لگے ہوں گے۔ ؎ (جس وضا سوں تو رکھیا ہے اس وضا رہتے ہیں خوش)

دوسرے یہ کہ ملاّ غواصی کو ابھی درباری شاعر کی حیثیت نہیں ملی ہے لیکن اس کے لیے اُس کی جدوجہد جاری ہے۔ ممکن ہے اس منظوم عرضداشت کے ساتھ وہ اپنی تخلیق مثنوی سیف الملوک بادشاہ کی خدمت میں پیش کر چکا ہو اور اب اُسے اپنی قسمت کی یاوری کا انتظار ہو۔ اس تجزیے سے یہ بخوبی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ قصیدہ دربار کی وابستگی کے بعد کا نہیں بلکہ اس سے پہلے کا ہے۔

پروفیسر غلام عمر خاں نے مینا ستونتی کے دیباچے میں غواصی کے ایک اور قصیدے کا ذکر کیا ہے۔ جس سے احساس ہوتا ہے کہ یہ اس سے اگلا قدم ہے۔

"بادشاہ نے غالباً اُسے فصاحت آثار" کے خطاب سے بھی نوازا تھا۔ کلیاتِ غواصی کے ایک قصیدے میں ایک جگہ یہ واضح اشارہ ملتا ہے۔

ہزار شکر جو خوش ہو کے یوشہِ عارف
خطاب منج کوں دیا ہے فصاحت آثاری

---

[1] ملاّ وجہی پر سرقہ کا الزام غلط اور بے بنیاد ہے۔ نوائے ادب، بمبئی، جنوری 1970ء، ص 31۔

اُن کا خیال ہے۔"شاید یہ قصیدہ غواصی نے اسی موقع پر لکھا تھا۔ کیونکہ شروع سے آخر تک سارا قصیدہ تشکر و احسانمندی کے احساسات سے معمور ہے"۔[1]

ملاّ غواصی 1045ھ میں بہ حیثیت شاہی سفیر دربار بیجاپور گیا تھا۔ قرینہ یہ ہے کہ وہ سفارت سے پہلے ہی ملک الشعرا ہو چکا تھا۔ اور بقول میر سعادت علی "اس کی ترقی اس قدر سرعت کے ساتھ ہوئی کہ پندرہ سال کی مدت میں جس قدر دنیوی مراتب و اعزاز کی اُسے خواہش تھی وہ سب حاصل ہو گئے"[2] لیکن غواصی کی اس تمام تر خوشحالی اور شہرت کے باوصف، میر سعادت علی کا یہ بیان محل نظر ہے کہ "غواصی کی بڑھتی ہوئی شہرت نے وجہی کو گمنام بنا دیا تھا۔[3]" کیونکہ وہ خود تاریخ حدیقۃ السلاطین کے حوالے سے یہ واقعہ درج کرتے ہیں:

"سلطان عبداللہ کو 1041ھ میں جب لڑکا پیدا ہوا تو وجہی اور غواصی نے تاریخ ولادت کہی۔

"اوّل تاریخ کہ ملاّ وجہی شاعر دکنی یافتہ است، آفتاب از آفتاب آمد پدید و ملاّ غواصی کہ در شعر دکنی از امثال خود ممتاز است این کلمہ را مادۂ تاریخ ساختہ است 'محفوظ باد'۔"[4]

اس واقعہ سے صاف ظاہر ہے کہ ملاّ وجہی اگرچہ دربار شاہی کا ملک الشعرا نہیں تھا۔ مگر وہ جیسا کہ سمجھا گیا ہے گمنام نہیں تھا۔ بلکہ دربار شاہی سے اس کا تعلق معلوم ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ واقعہ تخت نشینی سے 6 سال بعد کا ہے۔ اب ہم ملاّ وجہی اور غواصی کے معرکے کے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہیں۔ اس معرکے کے آثار اس وقت نظر آتے ہیں جب سلطان عبداللہ ملاّ وجہی سے عشق و معرفت کے مضامین پر مشتمل ایک قصہ نظم کرنے کی فرمائش کرتا ہے۔

---

1. مینا ستونتی ص 11۔
2. سیف الملوک و بدیع الجمال ص 3۔
3. بعد کے دوسرے محققین نے بھی میر سعادت علی کے اس خیال کا اعادہ کیا ہے۔
4. سیف الملوک و بدیع الجمال ص 4۔

ملاّ وجہی کے لفظوں میں بادشاہ کا ارشاد تھا۔ "انسان کے وجود بیچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا نانوعیاں کرنا، کچھ نشان دھرنا۔" حالات کا اقتضا یہ ہے کہ زمانہ 1041ھ کے فوراً بعد کا ہوگا۔ وجہی سب رس مکمل کر کے 1045ھ میں اُسے بادشاہ کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غواصی سفیر کی حیثیت سے دربار بیجاپور چلا گیا تھا۔ اوراس وقت دربارِشاہی میں صرف ملاّ وجہی موجود تھا۔ ملاّ وجہی سب رس، میں جگہ جگہ اس کتاب کے بحرالمعانی اور نظم ونثر کوسمو کرفن کا ایک نادرنمونہ ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ جب غواصی واپس آیا ہوگا تو اس کو ان حالات کا علم ہوا ہوگا۔ غواصی کی اُفتادِطبع کو دیکھتے ہوئے یہ بات بارود میں آگ لگنے سے کم نہ تھی۔ نتیجے کے طور پر وہ ایک نئی کتاب "طوطی نامہ" کوتصنیف کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ طوطی نامہ سب رس کی تصنیف کے 4 سال بعدیعنی 1049ھ میں مکمل ہوجاتا ہے۔ اس مثنوی میں غواصی نے تعلّی کی انتہا کردی ہے وہ اس وقت ہندُستان میں کسی شاعر کوبھی اپنے مقابلے کا نہیں سمجھتا اور وجہی پرتو اُس نے جیسے یلغار بول دیا ہو۔ اس پس منظر کو ذہن میں رکھ کراب آپ ان لوگوں کے دعووں پرغور کیجیے۔

وجہی۔ یو کتاب نئیں، یو تمام وحی ہے۔ الہام ہے ..... یو کتاب گنج العرش، بحر المعانی ہے..... اس کتاب کو وہ سمجھیگا جو کوئی صاحب راز ہے۔ یو کتاب تمام اعجاز ہے.....

آج لگ کوئی اس جہان میں، ہندُستان میں، ہندی زبان سوں، لطافت اس چھنداں سوں نظم ہورنثر ملا کر، گُلا کر یوں نئیں بولیا"۔

اس کے بعد وجہی اپنے آپ کو اس طرز خاص کا موجد قرار دیتا ہے۔

"جسکوئی اُچایا بنیاد، اوّل آخر وہی استاد۔ یو عجب نظم ہورنثر ہے، جانو بہشت میں کا قصر ہے۔"

اس کتاب میں اُس نے جو نکات اور معانی ومطالب پیوست کیے ہیں۔ اس کے بارے میں لکھتا ہے۔

"غرض بہوت نادر نادر باتاں بولیا ہوں، دریا ہوکر موتیاں رولیا ہوں، موتیاں کی موجاں کا میں دریا ہوں، تمام موتیاں سوں بھریا ہوں۔.....

فرہاد ہوکر دونوں جہان تے آزاد ہوکر، دانش کے تیشے سوں پہاڑاں الٹایا ہوں تو یوں

شیریں پایا ہوں"۔

اس کا دعویٰ ہے کہ اُس کے سامنے اس طرز کا پہلے کوئی نمونہ نہیں تھا۔

"اِتا نوی باٹ پاڑیا، گاڑیا سو گنج کاڑیا، کچھ نئیں تھا سو لیایا، باٹ دکھلایا-" غواصی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

"اس دریا میں غوطہ کھائیں گے تو جا گا جا گا غواصاں موتیاں پائیں گے"۔ وجہی تنگ نظر اور حاسد دشمن سے مایوسی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"دانش کے باغ میں آیا، بہار ہو کر پھولاں کھلایا۔ اگر کوئی کوڑ ہور جہالت سوں، بد اصالت سوں، رذالت سوں، بات کرلے، بنا سمجھ یو پایا، تو خدا بی اس جا گا حضرت جیسے کوں کہتا ہے کہ کوڑاں ہیں مجہول، نامعقول مردود، ناقبول.....یعنی کوڑاں کا یو نام ہے تو کوڑاں کو ہمارا سلام ہے"۔

چشمِ تصوّر سے دیکھا جا سکتا ہے کہ غواصی نے اس فخر و مباہات اور طنز کی نشتر زنی پر کیا کیا پیچ و تاب کھائے ہوں گے۔ اب طوطی نامے سے بھی چند شعر سنیے۔ یہاں چند اشعار پر اکتفا کیا گیا ہے۔ ہاں ان اشعار سے پہلے ذہن نشین رہے کہ وجہی اپنے کلام کے ساتھ بادشاہ کی مدح میں اُسے حقیقت آگاہ اور صاحب نظر کہتا ہے۔

غواصی اپنے کارنامے پر اس طرح فخر کرتا ہے۔

یو نامہ رنگارنگ نرمل نچھل — ہوا اس زمانے میں سب بے بدل
اگر یو چڑے نکتہ دانی کے ہات — سینے پر سُونے کے لکھیں نیر سات
مرا نام ہے اس زمانے میں آج — کہ ساجے نہ یو کام کس منج باج
جو سلطان عبد اللہ اس دور کا — ہے راجہ سلیمان کے طور کا
شگفتا کیا دیک اس کا کرم — سو جھمکیا مرے طبع کا جام جم
جو اس شہ کی خاطر پڑیا یو قبول — گگن تے ہوا منج پور حمت نزول
جو یو نظم میرا عروسی کیا — سُرج منج سوں آ دست بوسی کیا
کہیا اے سخن سنج صاحب تمیز — بچن کے سو ہے مصر کا توں عزیز

ترے طبع پر صد ہزار مرحبا سچا توں ہے منظورِ آلِ عبا

غواصی اپنے حاسد اور دشمن پر وار کرتا ہے۔

عزیزاں کنے جم یو مقبول ہیں
حسوداں کی انکھیاں منے دھول ہیں

کُئی اس بات کوں لاف جانو نکو برے ہو بُرادل میں مانو نکو
کہ جسکے صدف میں رتن صاف ہے کرے لاف گران، تو انصاف ہے
چھپائیں کتا آپسیں کوڑ میں کہ چھپتی نئیں پھول کی باس کنیں
سُخن پروراں یک تے یک ہیں زیاد ولے ہو رہے منج زبان کا سواد

یو افسا نہ جو عیب تے دور ہے
سلاست کے اسمان کا سور ہے

یہ معرکہ کب تک جاری رہا۔ اس سلسلے میں حالات سے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ لیکن اس مثنوی کے آخر میں کچھ اشعار ایسے ہیں جن کی بنا پر میر سعادت علی رضوی کا خیال ہے کہ وہ دنیاداری اور عیش وعشرت کی زندگی سے متنفر ہو کر خلوت گزیں ہو گیا تھا۔ رضوی صاحب کے الفاظ یہ ہیں۔

"وہ اپنی دوسری طویل نظم، طوطی نامہ، (سنہ تصنیف 1049ھ) کے آخر میں اپنے دنیادار ہونے پر اپنے آپ کو ملامت کرتا ہے اور بقیہ عمر عبادت میں بسر کرنے کا تہیہ کر لیتا ہے۔ اس کا دل دنیا کے ساز وسامان۔ عیش وعشرت، مال ودولت سے سیر ہو چکا ہے اور اب وہ تنہائی کی زندگی بسر کرنے کا آرزومند ہے۔"

غواصی کا یہ خیال اسی کی زبان سے سنیے۔

"غواصی اگر توں ہے سچلا غواص لگا عشق اپنے خداسات خاص
چلیگا کتا نفس کے کہئے منے کتا ہوئیگا نانوں کے پئے منے
اچھیگا کتا درریائی ہنوز کریگا کتا خود نمائی ہنوز

ہوبیدار یکبار اس خواب تے نکل بھار اس غم کے گرد اب تے
جو ہے رہنما پیرحیدر ترا ہم اللہ و ہے ہم پیمبر ترا
جکچ خواست تیرا ہے سب اس پو چھوڑ دنیا کے علاقے تے لے دل کوں توڑ
نہ کر اعتماد اس گزرگاہ کا یو پھاندا ہے درویش ہورشاہ کا
سنبھال اپسیں اے یار اس دام تے نکو غافل اَچھ آپنے کام تے
اُچادم جم اللہ کے نام سوں متارہ سدا عشق کے جام سول" 1

اگر یہ بات صحیح مان لی جائے تو پھر اس معرکے کا اختتام اسی سال یعنی 1049ھ میں یا اس کے فوراً بعد ہو جاتا ہے۔ اور اس معرکے کو ختم کرنے کا سہرا بھی اُسی کے سر رہتا ہے۔

میر سعادت علی رضوی اس معرکے پر اپنی گراں قدر رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں۔"وجہی باوجود غواصی پر طعنہ زنی کرنے کے اس کی روز افزوں شہرت سے خائف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خود ایک کہنہ مشق بلند پایہ شاعر ہونے پر بھی اُس نے سلطان عبداللہ کی فرمائش پر اپنی قابلیت کا ثبوت بجائے نظم کے ایک بلند پایہ نثر سب رس، کی شکل میں دیا۔" 2

ڈاکٹر نورالسعید اختر اس میں اور شدّت پیدا کر کے لکھتے ہیں۔

"وجہی نے سب رس کے قصّے کے ماخذ پر کہیں بھی روشنی نہیں ڈالی۔ گو کہ یہ چیز وجہی کی علمی و ادبی استطاعت کے پیش نظر معیوب نظر آتی ہے۔ لیکن وجہی کی اس پردہ داری کو ادبی سیاست کے ہتھکھنڈوں پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ مُلّا وجہی کو دربار کے حریفوں سے سامنا کرنا تھا۔ غواصی جیسے نوجوان اور ابھرتے ہوئے شاعر کے سامنے انھیں ایک لاثانی شاہکار پیش کرنا تھا۔ اس رازداری کے پس پردہ کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کرنے کی سعیٔ ناکام کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے جو وجہی کو محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں حاصل تھا۔ 3

---

1 مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال، میر سعادت علی رضوی، ص 3و4

2 . . . . ص . 9 ۔

3 بحوالہ نوائے ادب، جنوری 1970ء بمبئی ص 28و 27۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ صاحب نے وجہی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اس معرکہ کا اس طرح تجزیہ کیا ہے۔

"غرض گولکنڈہ کے عظیم شاعر و نثر نگار ملا اسد اللہ وجہی کو غواصی کے مقابلے میں 'درباری محاذ' پر شکستِ فاش ہوئی مگر ادبی محاذ پر وہ نا قابل تسخیر ہی رہا۔ غواصی نے ملک الشعرا بننے کے لیے کیا کیا نہ جتن کیے ہوں گے، یہاں تک کہ وہ شاہی سفارت کی خدمات بھی انجام دینے لگا۔ میں اُسے غواصی کی درباری یا سیاسی محاذ کی ہی کامیابی سمجھتا ہوں۔

اُس درباری شکست کا شدید ردِّعمل یہ ہوا کہ ملا وجہی کی مجروح انانیت، بڑی شدّت سے ابھری لیکن اس نے بڑی چابکدستی سے تعلّی کے ذریعہ اُسے آسودہ کرلیا"۔[1]

اس معرکے میں ہر دو جانب سے اگرچہ جواب اور جواب الجواب کی پوری ہنگامہ خیزی ہے۔ مگر پھر بھی کچھ بادشاہ کی وجہ سے اور کچھ زمانے کے تہذیبی اثرات کی وجہ سے کوئی ناخوشگوار مظاہرہ نہیں ہوا۔ البتہ ان بزرگوں نے جوابی کتابیں لکھ کر اپنے فن کے جونادر اور بیش قیمت نمونے پیش کیے ہیں ان کی نظیر نہیں ملتی۔ واقعات کے اعتبار سے یہ معرکہ یہیں ختم ہوجاتا ہے۔ اب ان خیالات پر بھی غور کریں جو یہ بزرگ شعر و فن کے بارے میں رکھتے تھے۔

مذکورہ معرکوں میں اٹھائے گئے سوال و جواب کو دیکھ کر بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہر دو شاعر کے پیشِ نظر شعر و ادب کا مخصوص تصوّر ہے۔ وہ اپنی ذہنی و جذباتی نہج کے مطابق جداگانہ رجحان کے حامل ہیں۔ وجہی نے قطب مشتری میں جن بنیادی باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہیں۔

1۔ گن گیان پرزور (نہ پنچے نہ پنچیا ہے گن گیان میں)

یعنی ملا وجہی خیالی مضامین کو نہیں بلکہ اسرارِ کائنات کے پردوں کو کھولنے یعنی تفہیم کائنات اور رموزِ ہستی کے کشف و ادراک کو بلند شاعری کہتا ہے اور اسی لیے سخن کو معنی آفرینی سمجھتا ہے۔

---

1. بحوالہ۔ نوائے ادب، جنوری 1970 بمبئی ص 32۔

2۔شعر کا طرز۔ (سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے)

یعنی شعر کو پڑھ کر یہ اندازہ ہو کہ یہ کس کا شعر ہے۔ وجہی کو اپنے منفرد لہجہ پر ناز ہے۔

3۔دل پگھلنے پر زور۔ (تر اشعر سن دل پگلتا ہے۔ یوں)

یعنی وہ شعر میں تاثیر اور اثر انگیزی چاہتا ہے۔

4۔بات کا مزا۔ (ہوا زیاست تج نے مزابات کا) وجہی شعر میں لطفِ خیال کا قائل ہے۔ جسے وہ لذّتِ سخن سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے خیال میں شعر میں ایک خاص ذائقہ ہونا چاہیے۔ یہاں اس کی مراد نکتہ سنجی سے ہے۔

5۔زبان کی شیرینی۔ وجہی اس کو مٹھی بات کہتا ہے۔ (دکھن میں جو دکھنی مٹھی بات کا)۔

غواصی شعر میں درج ذیل عناصر پر زور پر دیتا ہے۔

1۔فصاحت۔ (نکل آ فصاحت کے میدان توں)

2۔بلاغت۔ (لجا توں بلاغت کیرا گوئے اب)

3۔لطافت۔ (لطافت منے میں سخن سنج ہوں)

4۔سلاست۔ (سلاست کے اسمان کا سورہے)

5۔بچن کے جواہر

غواصی ہر قسم کے خیال کو یعنی جملہ مطالب کو بچن کہتا ہے اور اس میں کسی تخصیص کو روا نہیں رکھتا۔ وہ بچن کی تعریف اس طرح کرتا ہے۔

بچن تھے ہوئی نام نیکی بدی　　بچن تھے ہووے منتہی مبتدی
بچن تھے دلاں ہات لیتے اہیں　　بچن تھے کتے جیو دیتے اہیں
بچن تھے چلے دین و دنیا تمام　　بچن کے ہیں محتاج سب خاص و عام
بچن تھے گھراں ہوتے ہیں کھڑے　　بچن تیج ہوتے ہیں لوگاں بڑے
بچن موتی ہیں جیو کے کان کے　　بچن پر تھے واریں رتن کھان کے
بچن غیب کے ہیں عجب جوہراں　　بچن کے سو ہیں جوہری شاعراں

لیکن جب وہ یہ کہتا ہے کہ شاعر بچن کے جوہری ہوتے ہیں تو اس کی مراد شاعرانہ تجربے سے ہوتی ہے۔

6۔ غواصی آخر میں شعر کی تازگی اور ایک تازہ اور میٹھے طرز کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

اُچایا طرز اک تازہ مٹھا جگت بیچ پاڑیا اوازامٹھا
دیا تازگی شعر کی دھات کوں سَحر کر دکھایا ہر یک بات کوں

دوسرے دور کے معرکے میں وجہی سب رس میں اور غواصی طوطی نامے میں شعروفن سے متعلق اپنے زاویۂ نظر کا اظہار کرتے ہیں۔

وجہی شعر کی بُنیاد طرز سخن کو قرار دیتا ہے۔ اور ساتھ ہی ادراک وعرفان کو اس کا مقصود جانتا ہے۔ وہ نئے طرز کو نئی بنیاد کے مماثل قرار دیتا ہے اور صاحبِ طرز کو استاد کے درجہ پر فائز کرتا ہے۔ 'طوطی نامے' میں غواصی شعر میں پیچیدگی اور دِقّت نظر کے مقابلے میں سلاست کو ترجیح دیتا ہے۔

(کہ جس کے صدف میں رتن صاف ہے کرے لاف گر، ان تو انصاف ہے
یو افسانہ جو عیب تے دور ہے سلاست کے اسمان کا سور ہے)

مختصر یہ کہ یہ دو مختلف نظریوں کی آویزش ہے۔ جس نے نو بہ نو تخلیقات کو جنم دیا اور اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کو مُتاثّر کیا۔

ادبی معرکوں پر نظر ڈالنے سے یہ تو معلوم ہو ہی گیا کہ کس طرح ان کا تنقیدی شعور نئی تخلیقات کو جنم دیتا ہے اور پھر نئی تخلیقات سے دوسری اور تخلیقات تبدیلیاں قبول کرتی ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ ان سے متصادم شعرا کی شخصیت اور اُس زمانے کی تہذیبی قدروں کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ملاّ وجہی کو دیکھیے۔ وہ بادشاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا اور ہر طرح اپنے حریف کو سخت وسست کہنے کے لیے آزاد تھا۔ مگر اس نے ایسا نہیں کیا۔ بلکہ تعلّی کا سہارا لیا۔ جو ادبی روایت کا حصّہ تھی۔ پھر یہ بھی دیکھیے کہ جب وہ حریف پر طنز کرتا ہے تو غواصی کا نام نہیں لیتا بلکہ غواصی کے لغوی معنی کو نبھاتا ہے اور کہیں بھی توازن کو نہیں کھوتا۔ اس کا یہ رویہ شروع سے آخر تک ہر اتار چڑھاؤ میں یکساں رہتا ہے۔ غواصی بھی اپنے جوابی حملوں میں کہیں وجہی کا نام نہیں لیتا۔ سوائے اس کے کہ اُسی کے لفظ،

طوطی، کو سامنے رکھ کر اسے اپنی تعلّی کا نشانہ بناتا ہے اور یہ لحاظ اس نے ان دنوں میں بھی رکھا ہے کہ جب سلطان عبداللہ کے دربار میں اس کا طوطی بول رہا تھا۔ یہ رکھ رکھاؤ، یہ توازن، یہ وضعداری معاشرے کی صالح اور اعلیٰ قدروں کی نشاندہی کرتی ہے۔ وجہی بڑا فنکار تھا اور اسے اس کا بھرپور احساس بھی تھا۔ اس لیے اُس نے اپنے فن کی داد اپنے پیشتر و فیروز اور محمود سے چاہی ہے وہ جگہ جگہ اپنے فن کے بارے میں بلیغ اشارے کرتا ہے۔ اور دوسرے شاعروں کے مقابلے میں اپنے کلام کی ترجیحی نوعیت کو آشکار کرتا ہے۔ وہ شاعری میں بھی اور اپنے شاہکار میں بھی اپنے کوئی طرز کا موجد مانتا ہے اور یقیناً جیسا کہ اُس نے کہا ہے وہ ویسا ہے بھی۔ اُس کی یہ پیشین گوئی غلط نہیں تھی کہ میرے بعد جو شاعر آئیں گے وہ میری شاعری کو دیکھ کر شعر کا طرز اختیار کریں گے۔

جتنے شاعر ہور شاعراں آئیں گے
سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے

غواصی کی شخصیت کی عظمت اور اس کے باطن کی دلکشی اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ اپنے ساتھ ملا وجہی کے کلام کی بھی تعریف کرتا ہے اور بادشاہ سے اس کے تئیں بھی حسن سلوک کی سفارش کرتا ہے۔ یہ بڑے ظرف کی بات ہے کہ اس سے اس کی رواداری اور کشادہ قلبی کا ثبوت ملتا ہے۔ دو فنکاروں میں جبکہ مسابقت کا جذبہ بھی کام کر رہا ہو ایسے لمحے عنقا ہوتے ہیں۔

وجہی اسرار و رموز کا عارف ہی نہیں بلکہ صوفی منش اور بلند اخلاق بھی تھا۔ جب سلطان عبد اللہ اس سے ایک عاشقانہ اور عارفانہ داستان نظم کرنے کی فرمائش کرتا ہے تو وہ غواصی سے جو بادشاہ مذکور کا ملک الشعرا بھی ہے، ٹکراؤ نہیں چاہتا، بلکہ اپنا راستہ بدل کر نثر کے میدان میں طبع آزمائی کرتا ہے اور اس سنگلاخ زمین سے بھی میٹھے سوت نکال لیتا ہے۔ غواصی حالات کے اقتضا سے ہر چند طوطی نامے میں اس کے جواب میں فخر و مباہات سے کام لیتا ہے، لیکن شاید یہ اس کا احساسِ ندامت ہے کہ وہ مثنوی کے آخر میں آتے آتے دُنیا سے اور دُنیا کی عیش کوشی سے بیزار ہونے لگتا ہے اور خدا کی طرف لو لگاتا ہے۔ جس طرح اکثر آویزش و مخاصمت کا انجام طرفین کی پشیمانی اور ندامت پر ہوتا ہے۔ یقیناً یہ معرکہ بھی اسی انسانی احساس پر ختم ہوا ہوگا۔

2۔ سیوک اور لطیف کا ادبی معرکہ

نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب 'دکن میں اردو' میں سیوک کے حال میں تحریر کیا ہے۔

"اس کے کلام سے پایا جاتا ہے کہ یہ شیعہ مذہب کا پیرو تھا اور ایک دوسرے شاعر لطیف سے اُس کی چشمک تھی۔" [1]

پھر لطیف کے حال میں لکھتے ہیں۔

"سلطان عبداللہ کے عہد میں پیدا ہوا ہے اور اُمرائے قزلباش سے تعلق رکھتا تھا۔ شاعری تفنّن کی خاطر کرلیا کرتا تھا۔ اپنی امارت اور شرافت کے ساتھ اپنے حیدرآبادی ہونے پر فخر کرتا ہے۔" [2]

مصنّف نے اس چشمک کی نہ تو کوئی تفصیل بتائی اور نہ اس چشمک کے سلسلے میں کوئی شعر درج کیا۔ مگر اس سے اتنا ضرور معلوم ہوا کہ دکن میں ان چشمکوں کا دلچسپ باب کھل چکا تھا۔ ملاّ وجہی اور غواصی کا معرکہ ہمارے سامنے ہے۔ جو مثنویوں کی تعلّیوں سے وجود میں آیا تھا۔ سیوک اور لطیف کی چشمک کی بنیاد بھی غالباً ان کی مثنویاں بنی ہیں۔ سیوک کی مثنوی جنگ نامہ 1092 میں تصنیف ہوئی تھی۔ یہ ایک فرضی داستان تھی۔ محمد بن حنیفہ اس کے ہیرو تھے۔ اس مثنوی سے تین سال بعد غلام علی خاں لطیف نے اپنی مثنوی 1095 میں تصنیف کی۔

1۔ نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1985، 149

2۔ 951

اس مثنوی کا نام ' ظفر نامہ ' تھا لیکن اس میں سیوک کی مثنوی، جنگ نامہ، کی طرح انھوں نے بھی محمد بن حنیفہ کی داستان بیان کی۔ ظاہر ہے کہ یہ تخلیق سیوک کو ناگوار گزری ہوگی۔

سیوک اور لطیف دونوں شاعر مثنوی نگار تھے۔ معلوم نہیں کیوں لطیف نے اسی قصّے کو اپنا موضوع شاعر بنایا۔ حالانکہ تین سال پہلے سیوک یہ قصّہ مثنوی کی شکل میں مکمل کر چکے تھے اور یہ عرصہ ایسا نہ تھا کہ وہ تخلیق تازہ نہ رہی ہو۔ ظاہر ہے یہ کوشش سیوک پر سبقت حاصل کرنے کے لیے کی گئی ہوگی اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ایسی صورت میں سیوک کا لطیف سے دل برداشتہ ہونا عین فطری تھا۔ بالفرضِ محال اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ داستان اس زمانے میں لوک کتھا کا درجہ رکھتی تھی تو بھی اوّلیت کا سہرا سیوک کے سر تھا اور وہ اپنی دانست میں اسے سرقہ سمجھتا ہوگا۔ شاید اسی خطرے کے پیشِ نظر لطیف نے اس داستان میں کئی اضافے کیے ہیں اور اشعار کی تعداد بھی بڑھائی ہے۔ اس معرکے کی چونکہ تفصیلات نہیں ملتیں اس لیے ہم اسے صرف لطیف کے فخریے پر ختم کریں گے۔

قزلباش فرد نیلو آزاد ہوں
ولے زادۂ حیدرآباد ہوں
ہوں سلطان عبد اللہ کے دور کا
شجاع اور سخاہوں بڑے طور کا

3 ولی کے ادبی معرکے

ولی کی ادبی چشمکیں اپنے جن معاصرین سے رہی ہیں ان میں خاص طور سے مُبتلا، شاہ ناصر علی اور فراقی تھے۔ ذیل میں ان معرکوں کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔

(1) مُبتلا

عبدالباری آسی نے مُبتلا تخلص کے ایک شاعر کے دیوان کا ذکر کیا ہے۔ جو ولی کے معاصر تھے اور ان پر چوٹیں کیا کرتے تھے۔ لکھتے ہیں:

"اُن کے (یعنی مبتلا کے نام و مقام کا پتہ نہیں۔ اس تخلص کے کئی آدمیوں کا ذکر تذکروں میں دیکھا۔ افسوس ہے کہ کسی پر بھی یہ گمان نہیں کیا جاسکتا کہ یہ وہی ہیں۔ جس مُبتلا کا میں ذکر کر رہا ہوں ان کا ایک دیوان قلمی جو 1183ھ کا لکھا ہوا ہے، میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ جس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ولی کے معاصر تھے۔ دکن کے رہنے والے تھے۔ ولی پر بعض بعض جگہ چوٹیں بھی کی گئی ہیں اور اُن کی غزلوں پر غزلیں بھی اس میں موجود ہیں۔ وہی زبان، وہی محاورات، وہی طرز بیان، اور اسی قسم کے جذبات ہیں۔ کسی تذکرے سے یہ بھی معلوم نہ ہوسکا کہ ولی نے پہلے دیوان جمع کیا یا انھوں نے۔ بہرحال یہ اُن کے معاصر ضرور ہیں اور ان کے دیوان کو دیکھ کر یہ کلّیہ باطل ہوجاتا ہے کہ ولی نے سب سے پہلے دیوان جمع کیا"۔ [1]

---

[1] آسی، عبدالباری، دو نایاب زمانہ بیاضیں اور ان کا انتخاب، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، 1942 ص 32۔

(II) شاہ ناصر علی

حکیم قدرت اللہ قاسم نے ولی اور شاہ ناصر علی کی نوک جھونک کا حال لکھا ہے۔

شاہ ناصر علی فارسی کے مشاّق تھے۔ ریختہ میں بھی ان کی مشق کا یہی عالم تھا۔ قاسم نے ان کے فارسی کلام کی نسبت لکھا ہے۔

"زبان دانانِ ایران زمین گواز عمر انصاف دشمنی حسابے ازوے نگیرند۔ اما حق ایں است کہ شعرش رنگے خاص دارد و گفتارش طرز خاص الخاص۔ دیوانے مختصر و مثنوی موخر در نہایت متانت و غائت استواری بزبان فارسی ازوے یادگار صفحۂ روزگار است ۔ گاہے بتقریبے ریختہ ہم از طبع عالیش ریختہ "۔[1]

پھر لکھتے ہیں۔

"چنانچہ در جواب شاعر شانِ جلی المتخلص ولی کہ بطریق طنز گفتہ بود ؎

اوچھل کر جا پڑے جوں مصرع برق
اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں

گفتہ ؎

باعجاز سخن گر اوڑ چلے تو
ولی ہر گز نہ پہنچے گا علی کوں " [2]

محمد حسین آزاد نے بھی یہ روایت بیان کی ہے۔ گمان غالب ہے کہ ان کا ماخذ بھی یہی تذکرہ رہا ہوگا۔ مگر انھوں نے یہ واقعہ بحوالہ تذکرۂ شورش لکھا ہے۔ آزاد اس واقعہ پر حاشیہ لگا کر لکھتے ہیں کہ موخر الذکر شعر عزیز دکنی کے دیوان میں درج ہے۔ پھر اپنی رائے ظاہر کی ہے کہ شاید ناصر علی پر اُسے یہ چوٹ بُری لگی۔ اسی لیے جواب میں یہ شعر کہہ دیا۔ لیکن لوگوں میں ناصر علی کے نام سے ہی مشہور ہے۔[3]

1۔ قاسم، قدرت اللہ، مجموعۂ نغز، جلد 2، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، 1933، ص 18)

2۔ .. ..

3۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ص 93 و 94۔

صاحب تذکرۂ جلوۂ خضر نے اس روایت سے اختلاف کیا ہے۔ انھوں نے ولی کا ایک شعر نہیں بلکہ اسے قطع کر کے لکھا ہے۔ جو اس طرح ہے۔

کیا ہوں آب خجلت سے سراپا　　ہر اک مصرع میں مصرع کی ڈلی کو
پڑے سن کر اچھل جوں مصرع برق　　اگر مصرع لکھوں ناصر علی کو

اس کے بعد لکھتے ہیں۔

"اس قطعہ اوّل کا ایک شعر صاحبِ تذکرۂ آب حیات نے لکھ کر ناصر علی کے جواب دینے کا لطیفہ لکھا ہے۔ بہر حال کچھ بھی ہو۔ مگر انصاف یہ ہے کہ ولی نے اس شعر میں ناصر علی پر چوٹ نہیں کی ہے بلکہ ناصر علی کو بہت اچھا شاعر سمجھ کر کہا ہے کہ میں اگر اپنا مصرع یا مطلع لکھوں تو ناصر علی سا شاعر میرے شعر پر خوش ہو کر اور پسند کر کے مثل برق اچھل پڑے۔ یعنی بے تاب ہو جائے تو مجھے ناصر علی سے داد ملے گی۔[1]

صاحبِ جلوۂ خضر نے بھی حوالہ نہیں دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ماخذ بھی 'مجموعۂ نغز، ہے۔ آب حیات کا نام تو وہ خود لے رہے ہیں۔ صیفر بلگرامی اکثر قیاس آرائی سے کام زیادہ لیتے ہیں۔

فراقی

قاسم نے ولی اور فراقی کی ادبی چشمک کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"فراقی تخلص شاعرے است قدیمی از معاصرانِ شاعرِ شان جلی المتخلص بہ ولی کہ چیزے بطریق طنز در حق شاعر مشاُرٗالیہ گفتہ و ولے در جوابش میگوئد کہ

---

1. صیفر بلگرامی، سید فرزند احمد، جلوۂ خضر، مطبع نور الانوار، آرہ باہتمام سید محمد ہاشم، بار اوّل، 1302ھ۔ 1885ء ص. 250۔

ترے شعر ایسے نئیں ہیں اسے فراقی
کہ جس پر رشک اَوے گاولی کوں

وہم بملاحتے ملیح وتضمینے صحیح جاے بنامش تصریح کردہ گفتہ ؎

ولی مصرع فراقی کا پڑھوں تب جب کہ وہ ظالم
کمرسوں اینچتا خنجر چڑھاتا آستیں آوے" [1]

فراقی[2] کا شعر تھا

فراقی کُشتہ ہوں اس آن کا جس دم کہ وہ ظالم
کمر سے کھینچتا خنجر چڑھاتا آستیں آوے

(بیاض مملوکہ اہلیہ محمد غوث صاحب ایم اے)

---

[1] مجموعۂ نغز، جلد 1، ص358۔ فراقی [1] کا شعر تھا۔

[2] "سید محمد نام اور فراقی تخلص، یہ اور ان کے اجداد بیجاپور کے متوطن تھے۔ فراقی دورِ عادل شاہی کے آخری زمانے میں موجود تھے۔ اورنگ آباد بھی گئے۔ پھر جنوبی ہند میں ویلور آ کر اقامت کر لی۔ آپ کے خاندانِ طریقت کی بیعت عرصہ تک جاری تھی۔ صاحبِ عرفان وسلوک گھرانہ رہا۔ علمی قابلیت اعلیٰ درجہ کی تھی 'علم منطق' معانی سے بخوبی واقف تھے۔

اس امر کا ثبوت ملتا ہے کہ فراقی اپنے وقت کے بڑے صوفی تھے اور تصوف میں پوری مہارت رکھتے تھے۔ ان کی ایک ضخیم مثنوی "مراۃ الحشر" دستیاب ہوئی ہے۔ اس میں حشر کے دن کے حالات کا نہایت تفصیل سے تذکرہ ہوا ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے۔ غزل بھی لکھا کرتے تھے۔"

دُکن میں اردو، ص45، 346

سراج اورنگ آبادی کے ادبی معرکے

1۔مرزا داؤد بیگ

2۔عارف الدین خاں عاجز

3۔غواصی

حمید اُردو کے پہلے تذکرے یعنی "گلشنِ گفتار" سے مرزا داؤد بیگ کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مرزا داؤد بیگ مغل زا، باشندۂ خجستہ بنیاد اورنگ آباد۔ اگرچہ بر کتاب صرف ونحود وغیرہ عبور نہ داشت۔ لیکن در کلام اولغز شے ظاہر نیست۔ عزیز خوش طبع وخوش فکر۔ اکثر تازہ مضمون طرح نمودہ۔ معاصر شاہ سراج بود۔ درایّام خوردسالی پیشۂ کار چوبی اختیار نمودہ۔ لیکن بعدازاں بہ فکر رسا وحید دہر گشتہ۔ بسکہ در محفل شمع دارد۔ داعیہ سر بلند داشت۔ وبہ شعلۂ فکر پروانۂ دلہامی سوخت۔ سراج رامثال چراغ بے نور نگاشت"۔[1]

پھر داؤد اور سراج کی چشمک کا واقعہ بیان کرتے ہیں۔[2]

ایک دن انھوں نے اپنے ایک شعر میں شاہ سراج کو مخاطب کر کے یہ مضمون نظم کیا۔

چرب زبانی نہ کر بزم سخن میں سراج
تیغ سیں گل گیر کی ورنہ کٹے گا سراج

---

1 حمید، خواجہ خاں اورنگ آبادی، گلشن گفتار، مرتبہ سید محمد، خورشید پریس، یوسف بازار، نیا پریس، طبع اوّل، ص 57

2 سراج کا انتقال 1177ھ میں ہوا۔ 1127ھ میں پیدا ہوئے۔

جب سراج کو اس شعر کی خبر پہونچی تو بے اختیار ان کی زبان پر یہ شعر آیا۔

نہ بھول کسب قدیمی کو اپنے اے مرزا
وگرنہ بچّہ کہیں کا رچوب ہو وے گا

(II) عارف الدین خاں عاجز

عبدالقادر سروری نے کلیات سراج کے مقدمے میں سراج اورنگ آبادی اور عارف الدین خاں عاجز کے مابین ناخوشی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن انھوں نے نہ کسی واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے اور نہ اُن بیانات پر روشنی ڈالی ہے جن سے ان کے تعلق کے اختلافات کی نوعیت سمجھ میں آتی۔ سروری صاحب نے تحریر کیا ہے۔

"عارف الدین خاں عاجز جن کے متعلق" بعض بیانات سے یہ معلوم ہوا ہے کہ وہ سراج کی شہرت سے کچھ زیادہ خوش نہیں تھے۔ معمولی درجے کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی "لعل و گوہر" جو یقیناً بوستانِ خیال کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ تیسرے درجے کی نظم ہے۔ غزل میں بھی ان کا پایہ کچھ ایسا بلند نہیں ہے"۔[1]

نکات الشعرا کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ میر تقی میر بھی سراج اورنگ آبادی کے مقابلے میں عارف الدین خاں عاجز کے حال میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ جب سراج اورنگ آبادی کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے بارے میں صرف اتنا لکھنا کافی سمجھتے ہیں کہ "سراج در اورنگ آباد شنیدہ می شود۔ شاگرد سیّد حمزہ است۔ سخن او خالی از مزہ نیست"۔[2]

لیکن عاجز کے حال میں تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ عاجز کا ترجمہ ہے۔

---

1 عبدالقادر سروری، کلیات سراج، دیباچہ ص 80

2 میر تقی میر نکات الشعرا مرتبہ، ڈاکٹر محمود الٰہی ادارۂ تصنیف ڈی۔7 ماڈل ٹاؤن، دہلی 9 جنوری 1972ء ص 97۔

"عارف علی خاں عاجز تخلص۔ دوازدہ سال شدہ باشد کہ درشاہجہاں آباد تشریف داشت۔ بندہ شوراوشنیدہ بودم، لاکن بخدمت اونرسیدہ ام۔ از چندیں بہ سمت دکن رفتہ۔ اکنوں از زبان سید مذکور۔ بوضوح می پیوندد کہ دربرہان پوراست۔ دیگر برحسب ونسبش اطلاع ندارم، زبانش بزبان اوباشاں است۔ خوب می گوید۔ اکثر ریختہ دربحر کبت می گوید۔ چندے از ونوشتہ می شود۔ اکثر قافیہ ہائے۔ نامربوط راخوب موزوں می کند"۔1

پروفیسر عبدالقادر سروری نے 'کلیات سراج' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ "آبرو میں اوران میں (سراج اورنگ آبادی) چشمک رہا کرتی تھی اور غالباً اسی وجہ سے میران سے ناخوش تھے"۔2 اس بیان کے علاوہ مصنف تذکرۂ تحفۃ الشعرا افضل بیگ قاقشال کے بارے میں مولوی ظفریاب خاں نے اپنے مضمون "سراج اورنگ آبادی" میں لکھا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قاقشال کو جو عارف الدین خاں عاجز کے ثناخوانوں میں تھے، سراج کے ساتھ حسنِ عقیدت نہیں تھی اور نہ تذکرہ لکھتے وقت انھوں نے سراج کے حالات میں تحقیق سے کام لیا۔" 3

مذکورہ بیانات کی روشنی میں افضل بیگ قاقشال اور میر سراج اورنگ آبادی کی بہ نسبت عاجز سے قریب ہوں گے عجب نہیں اس طرح کی گروہ بندی کے زیرِ اثر عاجز سراج اورنگ آبادی کے حریف مقابل بنادیے گئے ہوں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ سراج اورنگ آبادی نے اپنی مثنوی، بوستانِ خیال، کوغواصی کی مثنوی 'سیف الملوک وبدیع الجمال' کا جواب سمجھا۔ اِس لیے انھوں نے ایک جگہ دعویٰ کیا۔

---

1 میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ادارۂ تصنیف، ماڈل ٹاؤن دہلی، 9 جنوری 1972 ئص 97۔

2 پروفیسر عبدالقادر سروری، دیباچہ کلیات سراج، مطبوعہ ترقی اردو بورڈ، ص 78۔

3 رسالہ، لسان الملک، حیدرآباد دکن بابت جنوری وفروری 1934ء ص 51۔

دریائے بے خودی کُوں نہیں انتہا سراج
غواصِ عقل و ہوش کو واں بھول چوک ہے
جو جی دیا ہے اپنے بدیع الجمال کو
سب عاشقوں کی صف میں وہ سیف الملوک ہے

دلچسپ بات یہ ہے کہ سراج کی اس مثنوی کا جواب عارف الدین خاں عاجز نے مثنوی "لعل و گہر" لکھ کر دیا جس کے متعلق عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ "لعل و گہر" جو یقیناً بوستان خیال، کے جواب میں لکھی گئی ہے، تیسرے درجے کی نظم ہے۔

غواصی

کلیات سراج اورنگ آبادی میں ایک غزل ایسی ہے جس سے شُبہ ہوتا ہے کہ شاید سراج غواصی پر بھی چوٹ کرتے تھے۔ کلیات سراج کے صفحہ 465 پر اُن کی ایک غزل کا مقطع ہے۔

دریائے بے خودی کوں نہیں انتہا سراج
غواصِ عقل وہوش کوں وہاں بھول چوک ہے

معلوم ہونا چاہیے کہ وجہی نے غواصی پر جو بھی چوٹ کی ہے وہ غواص کے معنی کو مدنظر رکھ کر اسی کی رعایت سے ہے۔ سراج کے مقطع کا تیور بھی طنز آمیز ہے اور اسی طرز پر ہے۔ شاید غواصِ عقل و ہوش کی بھول پر غواصی کا گمان ہرگز نہ گزرتا لیکن کیا کیا جائے کہ اسی غزل میں ایک شعر اور ہے جو اس شبہ کو مزید تقویت پہنچاتا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ غواصی نے ایک مثنوی، سیف الملوک و بدیع الجمال" لکھی تھی۔ اب اس مثنوی کا حوالہ مذکورہ شعر میں ملاخط فرمائیے۔

جو جی دیا ہے اپنے بدیع الجمال کو
سب عاشقوں کی صف میں وہ سیف الملوک ہے

معلوم ہوتا ہے کہ سراج اورنگ آبادی کو اپنی مثنوی 'بوستان خیال' بہت پسند تھی اور وہ اس کا مقابلہ مشہور زمانہ مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" سے کرتے ہوں گے۔ انکی مثنوی 'بوستانِ خیال' ان کی رائے میں بے خودی کا ایک ایسا دریا ہے جس میں غوّاصِ عقل و ہوش (مراد غواصی) کی بھی عقل ٹھکانے نہ رہے۔ معلوم نہیں سراج اورنگ آبادی کو غواصی سے جوان کے زمانے سے بہت پہلے گزرے ہیں، مقابلہ آرائی کا خیال کیوں آیا۔ شاید اس کی وجہ اُن کے وہ حریف ہوں جو غواصی کی مثنوی کی تعریف کر کے ان کی مثنوی کو اس پایہ کی نہ سمجھتے ہوں۔ عاجز کا واقعہ تو ہمارے سامنے ہے کہ انھوں نے سراج اورنگ آبادی کی مثنوی کے مقابلے میں خود ایک مثنوی "لعل و گہر" لکھ ڈالی۔

شمالی ہند کے اولین معرکے

دکنی شعرا میں ولی کے بعد اور میر و مرزا سے پہلے کے ادبی معرکوں کو ہم شُمالی ہند کے اوّلین معرکوں میں شمار کر سکتے ہیں۔

ولی کے بعد شمالی ہند کی شعری زبان منجھ کر زیادہ صاف ہوگئی تھی، لیکن اس کے باوجود میر و مرزا کے عہد کی زبان کے مقابلے میں اس میں بہت کچھ پُرانا پن باقی تھا۔ آبرو، شاکر ناجی، مظہر جانِ جاناں، حاتم، اشرف علی فغاں اور دوسرے لوگوں کی مساعی قابلِ تحسین ہیں کہ انھوں نے اس زبان کو ترقی دی اور شعر و ادب کا ذوق لوگوں میں پیدا کیا۔

اس دور کی شاعری تصوف اور اخلاق کی شاعری تھی۔ روحانی اقدار کی ترویج و اشاعت کو یہ لوگ اپنا مقدس فریضہ سمجھتے تھے۔ اُن کے یہاں شاعری کبھی وسیلۂ معاش یا حصولِ مراتب کا ذریعہ نہیں بنی۔ یہی سبب ہے کہ ان بزرگوں کی چشمکیں کدورت کی گرد سے پاک ہیں۔ ان لوگوں کے باہمی تعلقات میں جو بے تکلفی، خوش مذاقی اور زندہ دلی تھی وہی ان کی شاعرانہ چھیڑ چھاڑ میں بھی ہے۔ اس دور کی چشمکوں میں خوش دلی کے یہ مناظر جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ لیجئے آپ بھی ان جھلکیوں پر نظر ڈالئے۔

1۔محمد عطاء اللہ اٹلی اور میر عبدالجلیل بلگرامی اٹل

قدرت اللہ قاسم نے عطا اور میر عبدالجلیل بلگرامی کے طنز و تضحیک کا حال بھی لکھا ہے۔ وہ عطا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اُن کا نام محمد عطاء اللہ اور تخلص عطا تھا اور میر جعفر زٹلی کے مقابلے پر خود کو اٹلی کہا کرتے تھے۔ اپنی والدہ سے جو محل سرائے اعظم شاہی میں بہ علاقہ محلداری عزو امتیاز رکھتی تھیں، ہر روز بلا ناغہ دو روپے لیا کرتے تھے اور خرافات میں اٹھا دیتے تھے۔ باہر ادھر ادھر بھی کچھ اسی قدر فراہم کر لیا کرتے تھے۔ بہر حال ان کی زندگی نہایت مفلسانہ بسر ہوتی تھی۔ شمشیر بازی میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ کبھی کبھی اپنے طور پر کچھ شعر رندانہ کہہ لیا کرتے تھے۔ چنانچہ صاحبِ تذکرہ نے اُن کے تین شعر نقل کیے ہیں۔ ایک شعر انھوں نے اپنی والدہ کے لیے کہا تھا۔ ے

عطا در مفلسی دو ٹوک رہتا
سمجھتی بوجھتی پہچانتی رہ

باقی جو دو شعر نقل کیے ہیں ان کے متعلق شبہ کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ایں ہر دو شعر را بعضے نظر بہ لفظ اٹل تخلص میر عبدالجلیل بلگرامی کہ با محمد عطا نقارے داشت وبہمیں رویہ ہمت می گماشت نسبت می کنند"۔ [1]

میر عبدالجلیل اٹل کے متعلق کہا ہے کہ

1۔ مجموعۂ نغز جلد 1، ص 399، 400

"در شعر فارسی و عربی کہ بہ سبب رتبہ فضیلت بسیار با متانت و شستگی می گفت و بیشتر قصائد دریں ہر دو لسان از و یادگار است و اسطی تخلص می کرد و از ہمہ علوم رسمیہ ماہر و باخبر بود و بایں ہمہ طبعش مائل بہ شورش د ہنگامہ آرائی بود و ضعش بوضع بانکہاے حضرت دہلی و بیشتر با محمد عطا بانکہ و یرا نقارے می ماند و ریختہ ہم بطور مشارٌ الیہ می گفت" [1]

پھر کہتے ہیں کہ جس زمانے میں محمد عطا گوشہ نشین اور عزلت پسند ہو گئے تھے، انھوں نے یہ شعر بطور طنز اُن کے لیے کہا تھا۔

جب سُنا دھوم دھام یاروں کا
جھونپڑے میں دبک رہا بڑچود

---

[1] مجموعۂ نغز، جلد 1، ص 42

2۔ وارستہ لاہوری اور میر غلام علی بلگرامی آزاد

واراستہ لاہوری کا اصل نام سیال کوٹی مل تھا۔ وہ سراج الدین علی خاں آرزو کے معاصرین میں سے تھے۔ مصطلحاتِ شعرا جس کو بعض غلطی سے مصطلحات الشعرا بھی لکھتے ہیں انھیں کی تصنیف ہے۔ ان کی غیر جانبداری کا یہ عالم تھا کہ وہ معارضہ حزین و آرزو میں بھی کسی ایک فریق کی حمایت پر کمر بستہ نہیں ہوئے۔ بلکہ انھوں نے نہایت متانت سے تمام تحفظات سے بلند ہو کر قلم اُٹھایا۔ سید عبدالوہاب افتخار نے اپنے تذکرے 'تذکرہ بے نظیر' میں آزاد بلگرامی اور وارستہ لاہوری کے ایک معارضے کا ذکر کیا ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں افتخار جوش عقیدت میں آزاد بلگرامی کے زبردست حامی بن کر سامنے آئے تھے۔

آزاد بلگرامی میر عبدالجلیل کے نواسے تھے۔ میر عبدالجلیل بلگرامی محمد عطاء اللہ تخلّص عطا (ریختہ اٹلی) کے دوست تھے۔ اور ریختہ میں اٹل تخلص کرتے تھے۔ افتخار نے لکھا ہے کہ "میر غلام علی بلگرامی سخندانی کے میدان میں ملک معنی طرازی میں فرد ہیں۔ سخن پردازی میں مشاق اور فارسی گولیوں کی جماعت میں ممتاز ہیں۔ عربی اشعار کہنے میں فصحائے عرب سے کم نہیں۔ ان کا کلام مستند سمجھا جاتا ہے۔ ہر طرح کے کمال میں یکتا ہیں۔ درویش آزاد منش، علوم عقلی و نقلی میں مقام بلند رکھتے ہیں"۔

آزاد بلگرامی کی تصانیف میں علاوہ دیوان فارسی کے ید بیضا، سروِ آزاد، اور خزانہ، عامرہ جیسے تذکرے بھی ہیں۔

جن دنوں آزاد بلگرامی لاہور گئے ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنا تذکرہ ید بیضا شاہ آفریں لاہوری کو دکھایا تھا۔ شاہ آفریں لاہوری حکیم بیگ خاں حاکم، مصنف مردم دیدہ کے استاد تھے۔ وارستہ بھی چونکہ اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے، لہذا انھوں نے بھی اس کا مطالعہ کیا اور اس کی اغلاط کی نشاندہی کی۔ بقول عہدالوہاب افتخار میر آزاد بلگرامی نے ان اعتراضات کا جواب بھی دیا تھا۔ لیکن صورت حال سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں معترض کی اغلاط کی نشاندہی کا قائل ہونا پڑا اور اپنا تذکرہ منسوخ کر دیا۔ افتخار آزاد بلگرامی کے معتقد تھے۔ چنانچہ وہ اُن کی حمایت میں آگے آئے اور وارستہ کو اس فعل پر خوب جلی کٹی سنائی۔

افتخار نے کچھ ایسے اشعار کو بھی درج کیا ہے جن پر وارستہ نے تنقید کی تھی۔ انھوں نے آزاد بلگرامی کی مدافعت میں اپنی دانست کے مطابق جواب باصواب بہم پہنچائے تھے۔ بہرحال یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے۔ جو خود صاحب تذکرہ کی زبانی زیادہ پرلُطف اور بامزہ معلوم ہوگا۔ یہ تحریر بہ تمام و کمال درج کی جاتی ہے۔

"(آزاد بلگرامی نے) ایک تذکرہ بنام ید بیضا لکھا تھا۔ لیکن اس کو منسوخ قرار دیا اور سروِ آزاد کے دیباچے میں اس کو منسوخ کرنے کی وجہ بھی بیان کردی ہے۔ وارستہ لاہوری جو ہندو مذہب کے ہیں۔ نام ان کا سیال کوٹی مل۔ انھوں نے ایک تذکرہ شعرا لکھا ہے۔ گرچہ یہ تذکرہ راقم کی نظر سے نہیں گذرا۔ مگر اس کا دیباچہ ایک شخص نے نقل کر کے بھیجا اس میں وہ لکھتے ہیں کہ "میر غلام علی آزاد نے ایک تذکرہ لکھا ہے۔ اس میں ایک غلطی یہ کی کہ عمرو کے اشعار زید کے نام اور زید کے اشعار عمرو کے نام لکھے ہیں۔ وارستہ کی مراد وہی تذکرہ ید بیضا ہے۔ جس زمانے میں میر موصوف لاہور تشریف لے گئے۔ آفریں لاہوری نے یدِ بیضا کا نسخہ میر صاحب سے لے لیا۔ ظاہراً وہی نسخہ وارستہ کی نظر سے گزرا۔ میر صاحب نے ید بیضا سے متعلق یہ لکھا ہے کہ مطالعہ کے بعد معلوم ہوا کہ استادوں کے صحیفوں میں ایک کا شعر دوسروں کے نام سے اتنا خلط ملط ہوگیا ہے کہ اس غلطی سے کوئی تذکرہ خالی نہیں اور اس جلدی میں تذکرہ مرتب شدہ کے اشعار کا بھی وہی حال ہے۔ اگر جستجو کرنے والوں کو تفاوت نظر آئے تو اصل راوی کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ میر

صاحب نے وارستہ کے اکثر اعتراضات کا جواب دے دیا ہے۔ میر صاحب کا ترجمہ جو وارستہ نے لکھا ہے وہ بھی دیکھا۔ اس میں میر صاحب کو نوکر بادشاہی بتایا ہے۔ یہ غلط ہے۔ میر صاحب ساری عمر کسی امیر یا بادشاہ کے نوکر کبھی نہ رہے اور میر صاحب کے اوائل عمر کے وہ اشعار جو ان کے کسی دیوان میں موجود نہیں لکھ کر ان کو توارد بتایا ہے۔ ان میں سے ایک شعر میر صاحب کا یہ ہے ؎

چوں سفال تو کہ اوّل آشنا گردد بہ آب
چشم نو آموزمن درگریہ وارد نالہا

اس شعر کے متعلق لکھا ہے کہ میر الٰہی نے اس طرح کہا ہے ؎

چشم حیرت بسر نالہ خود دوختہ ام
تاکنم تحفۂ یارایں قلم نرگس را

اور انصاف شرط ہے کہاں آزاد کا مضمون اور کہاں الٰہی کا۔ میر صاحب کا دوسرا شعر تھا ؎

چو آہوئے کہ ازبس تشنگی آردزبان بیروں
نگاہ سرمہ آلودش بہ خونم تشنہ می آید

اور پھر اس کے مقابلے میں یکتا کا شعر پیش کیا ہے ؎

سوسن بہ کنارۂ لبِ جو
افگندہ زباں چو تشنہ آہو

ماہرین فن پر ظاہر ہے کہ مشبہ بہ یعنی زبانِ آہو دونوں اشعار میں متحد ہے۔ لیکن مشبہ مختلف۔ میر صاحب کے یہاں، نگاہ سرمہ آلود، اور یکتا کے یہاں سوسن۔ توارد جب ہوتا کہ دونوں اشعار میں مشبہ یکساں ہوتا۔ مثلاً کوئی ابرو کو ہلال سے تشبیہہ دے اور دوسرا محراب سے۔ تو اس کو توارد نہ کہیں گے اور اگر بقول وارستہ یہ توارد ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ یکتا کو بھی ناصر علی سے توارد ہو گیا ہے۔ ناصر علی کہتا ہے

دروادی کہ تیرہ شبم جلوہ می نمود
نو رہزار شمع زبان غزال داشت

وارستہ کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بڑا ور دریدہ دہن اور طعنہ زن ہے۔خردہ گیری اور نکتہ چینی اس کا شعار ہے۔اپنی زبان کو سانپ بچھو سے بھی زیادہ زہر آلود بنایا ہے۔

میر عبدالقادر سمرقندی شاگرد میر آزاد نے اپنے رسالے "تادیب الزندیق" میں لکھا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور بے انتہا کمالات کا سزاوار۔اگر اپنی خودنمائی اور ہم جنسوں پر فوقیت ہی مقصود ہے تو دنیا میں ہزاروں کمالات کے حصول کے دروازے کھلے ہوئے ہیں۔ان میں سے کسی ایک کو لے کر خودنمائی کا سرمایہ اور ہم جنسوں پر فوقیت کا جذبہ حاصل کرنا چاہیے۔یہ کیا ضرور ہے کہ یہ شخص دوسروں کی تحقیر کر کے اپنی بزرگی جتانا چاہتا ہے اور دوسروں کی عیب جوئی کر کے اپنا ہنر ظاہر کرتا ہے۔یہ کمال نہیں بلکہ نقص ہے۔حضرت آزاد فرماتے ہیں

عیب مردم فاش کردن بدتریں عیبہا ست
عیب گو اوّل کند بے پردہ عیب خویش را

راقم نے ایک عجیب بات دیکھی کہ وہ ہندو مصنفین جو مسلمانوں کی تقلید کرتے ہیں اور علوم اسلامیہ پر کتابیں تالیف کرتے ہیں اپنی تصانیف میں نعت سید المرسلین نہیں لکھتے۔اس لیے ان کی کتاب کی پیشانی بے نور رہتی ہے۔ چنانچہ وارستہ کی دو کتابیں دیکھنے میں آئیں۔ ایک 'مصطلحات شعرا، دوسری 'جواب شافی' دونوں کتابوں کے عنوانات نعت شریف سے عاری ہیں۔ ہندوؤں کو چاہیے کہ اپنی ہی حد تک رہیں اور اپنے ہی علوم پر کتابیں تالیف کریں اور اگر علوم اسلامیہ میں ہاتھ لگائیں تو ان کو چاہیے کہ پہلے ایمان کی دولت حاصل کریں اس کے بعد زبان قلم کو علوم اسلامی سے آشنا کریں۔"

3۔آبرو کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے

حسن، مرزا مظہر جانِ جاناں اور ناجی آبرو کے معاصرین ہیں۔ان لوگوں کے ساتھ ان کی چھوٹی چھوٹی ادبی چوٹیں ہوئی ہیں۔ذیل میں ان کی تفصیلی دی جاتی ہے۔

1۔ حسن

عبدالباری آسی نے حسن کے بیان میں ضمنی طور پر حسن اور آبرو کی چشمک کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

"یوں تو حسن تخلص کے متقدمین میں کئی شاعر ملتے ہیں۔مگر یہ غزل ان میں سے کسی کی نہیں معلوم ہوتی۔کیونکہ اس کے مقطع میں جو شاہ آبرو کی طرف اشارہ ہے اور جو صورتِ ادّعا اس میں ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاعر شاہ آبرو کا معاصر تھا۔زبان بھی پرانی ہے۔بندش بھی قریب قریب ویسی ہی ہے جیسی پہلے لوگوں کے یہاں ہوتی تھی۔میر تقی میر اور شفیق نے اپنے اپنے تذکروں میں حسن کا نام ضرور لکھا ہے مگر کچھ حال نہیں لکھا۔صرف ایک شعر لکھ کر خاموش ہو گئے ہیں۔ممکن ہے یہ وہی حسن ہوں بہر حال اس بیاض میں یہ غزل اس نام سے ملتی ہے"۔[1]

آسی نے جس غزل کا یہاں ذکر کیا ہے اس کا مقطع یہ ہے۔

غزل اس طرح کہتے ہیں حسن کیا مجھ سے بن آئی
جواب اب آبرو کب کہہ سکے مضمون پر برسوں

---

[1] آسی عبدالباری، دو نایاب بیاضیں اور ان کا انتخاب، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، 1942 ،ص 34

اس مقطع میں آبرو پر طنز ہے۔معلوم نہیں آبرو نے اس کا کیا جواب دیا۔

2۔ مرزا مظہر جانِ جاناں

ایک روایت میں آبرو کی طرف سے مرزا مظہر کے طنز کا جواب ملتا ہے۔آزاد یہ بتا کر کہ آبرو ایک آنکھ سے معذور تھے لکھتے ہیں:

"اُن کی اور مرزا جانِ جاناں مظہر کی خوب خوب چشمکیں ہوتی تھیں۔ بلکہ ان میں آنکھ کا بھی اشارہ ہو جاتا تھا۔چنانچہ مرزا صاحب نے کہا ؎

آبرو کی آنکھ میں اک گانٹھ ہے
آبرو سب شاعروں کی جھا..... ہے

شاہ آبرو نے کہا ؎

کیا کروں حق کے کیے کو کور میری چشم ہے
آبرو جگ میں رہے تو جانِ جاناں پشم ہے"

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں بھی یہ روایت ہو بہو اسی طرح بیان ہوئی ہے۔البتہ موخر الذکر شعر اس میں پُرانی زبان اور پُرانی بندش میں ہے۔

آبرو جگ میں رہے تو جان جاناں پشم ہے
جب ستی بت پر چڑھے تو پان کھانا رسم ہے (کذا)

مگر اُردو کے ایک قدیم ترین تذکرے "گلشن گفتار" میں اس واقعہ کو زیادہ صحت کے ساتھ اور قدرے تفصیل سے درج کیا گیا ہے۔ہمارے خیال میں واقعہ کی یہی صورت قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے۔اس جگہ پہل کا اقدام آبرو کے ایک مصرع کی بنیاد پر ہوا ہے۔حمید اورنگ آبادی جو اس تذکرے کے مصنف ہیں لکھتے ہیں:" نقل است روزے مصرع از زبانِ مبارک آبرو بدیہہ طبع زاد گردید۔مصرع اینست۔

دہلی کے شاعروں میں اک آبرو ہوا ہے۔

چنانچہ از اہلِ محفل تاباں در مجلسِ مرزا مظہر جان جاناں مصرع صدر برخواند۔

مرزا در جوابش فی الفور ایں مصرع رسانید۔ ع

جانے سے ایک چشم کے بے آبرو ہوا ہے

مرد ماں ایں مصرع ثانی را باز بہ سمع ہم مبارک آبرو رسانیدند۔ میر فوراً بر زبان اند۔

کیا ہوا حق کے کئے سے کور میری چشم ہے
آبرو جگ میں رہے تو جان جاناں پشم ہے

مرزا مظہر جان جاناں در جوابش فی الفور گفت ؎

مبارکباد تم کو آبرو صاحب سخنور ہو
بھلے ہو یا برے ہو خوب ہو کانِ جواہر ہو" [1]

لیکن تعجب ہے کہ میر قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے میں اس واقعہ کا بالکل ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ انھوں نے معرکوں پر خاص توجہ صرف کی ہے۔

3۔ شاکر ناجی

آزاد نے آبرو اور شاکر ناجی کے تعلقات کے ضمن میں بھی ایک ایسا اشارہ کیا ہے جس سے دونوں کے مابین چشمک کا پہلو نکلتا ہے۔

"شاہ مبارک آبرو نے جہاں ان کے (شاکر ناجی) کمال کی تعریف کی ہے وہاں اس امر کا بھی اشارہ کیا ہے ؎

سخن سنجاں میں ہے گا آبرو آج [2]
نہیں شیریں زباں شاکر سریکا "

شعر ناجی

جسے دعویٰ ہو ہم سیں ہمدمی کا شعر میں نا جی
اسے کہتا ہوں بارے اس طرح کی اک غزل کہہ لا

آبرو کہتے ہیں۔

جوابوں میں غزل کے آبرو کیوں کھل ری کرتا ہے
تو اک ادنیٰ توجہ بیچ کہہ لیتا ہے مت کہہ لا

---

[1] گلشنِ گفتار، ص 42، 23۔

[2] آبِ حیات، ص 103۔

2۔حاتم کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے

حاتم کے معاصرین میں محمد شاکر ناجی اور محمد نعیم کے نام معرکہ آرائی کے تحت ملتے ہیں۔ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

1۔محمد شاکر ناجی

1968 میں ڈاکٹر فضل الحق نے دیوان شاکر ناجی کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

اس میں آبرو اور حاتم دونوں سے ناجی کی معاصرانہ چشمک کا ذکر ہے۔موصوف نے شاکر ناجی کی ایک غزل کا مقطع جو ذیل میں درج ہے،لکھ کر بتایا ہے۔

جسے دعویٰ ہو ہم سیں ہمدمی کا شعر میں ناجی
اسے کہتا ہوں بارے اس طرح کی اک غزل کہلا

آخری مقطع کا تیور ناجی کے معاصرین یعنی آبرو اور حاتم کو پسند نہیں آیا۔اس غزل کے جواب میں آبرو اور حاتم نے غزل کہی۔

حاتم کہتے ہیں۔

نہ تھا ناجی کو لازم طعن کرنا ہر سخن گو پر
جواب اس غزل کا حاتم نئیں کام تو کہہ لا

ایک اور غزل میں ناجی نے فخریہ کہا کہ ؎

روانی طبع کی دریا سیتی برتر ہے ناجی کوں
بھریں پانی ہم ایسی جو کوئی لاوے غزل کہہ کے

حاتم نے اس غزل کے جواب میں بھی غزل کہی اور مقطع میں ناجی کو مخاطب کر کے کہا ؎

سخن میں فخر اپنا بن کئے رہتا نہیں ناجی
اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کہہ کے" [1]

کئی تذکروں نے ناجی کی افتادِ طبع کے متعلق جو رائے پیش کی ہے، اس کے پیش نظر یہ زیادہ تعجب خیز امر بھی نہیں ہے کہ آبرو نے اُن کی تعلیوں پر طنز کیا ہو۔ حالانکہ ناجی آبرو کے کلام کی قدر کرتے تھے۔ آبرو کا یہ طنز از راہ مزاح بھی ہو سکتا ہے یا اُن کے لیے اسے تنبیہہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

حاتم کے مذکورہ بالا دونوں اشعار کے تیور کچھ ایسے تیکھے ہیں، جن سے صاف صاف رنجش اور مخاصمت کی بو آتی ہے۔ اصل میں حاتم اور ناجی کے درمیان جو معارضہ تھا، اس کی بنا ناجی کے مزاج کا ظریفانہ پن ہی ہوگا۔ گلشنِ ہند کے مصنف مرزا علی لطف نے ناجی کے بارے میں بتایا ہے کہ ہجو کرنا اس نے اپنا اشعار بنا لیا تھا۔ اُن کی رائے یہ ہے۔

"بطور قدما کے طرز ایہام میں کرتا طبع آزمائی ہے۔ خوش طبعی اور ظرافت سے بیشتر سروکار رکھتا تھا اور عالم کی ہجو کرنا شعار رکھتا تھا"۔ [2]

محمد حسین آزاد نے بھی اُن کے متعلق کچھ ایسا ہی لکھا ہے۔

"تیز مزاج اور شوخ طبع بہت تھے۔ راہ چلتے سے الجھتے تھے اور جس کے گرد ہوتے تھے اسے پیچھے چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا۔ [3]

1۔ ناجی، دیوان شاکر ناجی، مرتبہ فضل الحق، ادارۂ صبح ادب، دہلی، 1968، ص 23 و 24۔

2۔ لطف، مرزا علی، گلشنِ ہند، عبداللہ خاں، حیدر آباد، دکن 1906۔ ص 241۔

3۔ آبِ حیات. ص 103 ۔

لیکن اس سلسلے میں صرف ناجی کو ہی دوش دینا اور حاتم کو بری الذمہ قرار دینا بغیر کسی شہادت کی موجودگی میں زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ کیونکہ مرزا علی لطف نے ایک جگہ حاتم اور نعیم کے معرکے کا جو ذکر کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس باب میں محض ناجی کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ حاتم بھی دوسروں پر چوٹیں کرتے تھے۔

2۔ محمد نعیم

مرزا علی لطف نعیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"نعیم تخلص، نعیم اللہ نام، متوطن شاہجہاں آباد معاصر محمد حاتم، حاتم تخلص کا تھا۔ چنانچہ اکثر مشاعروں میں گفتگوئیں طنز و ایما کی ان کے درمیان آئی ہیں اور مکرر غزلیں انھوں نے باہم لڑائی ہیں۔ ایک دن محمد حاتم نے مشاعرے میں یہ غزل پڑھی اور مطلع میں غزل کے طنز محمد نعیم پر کی ؎

جس دن سے کوئے یار کا حاتم مقیم ہے
بدتر اُسے خزاں سے بہارِ نعیم ہے

جب دور پڑھنے کا محمد نعیم تک پہنچا تو انھوں نے بھی مطلع غزل یہ پڑھا ؎

طلب نہ ہو تو سلیماں کی کچھ بھی خاتم ہے
لبِ سوال نہ ہووے تو ہیچ حاتم ہے" [1]

---

[1] لطف، مرزا علی، گلشنِ ہند، عبدالمنان، حیدرآباد، دکن، 1906 ص 243۔

5۔اشرف علی فغاں [1] اور میاں جگنو

آب حیات میں تحریر ہے۔

"اشرف علی خاں فغاں احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ تھے۔ بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی میں بہت ماہر تھے۔ یہ بھی دلّی کی زبوں حالی سے عاجز آ کر مرشد آباد، اودھ اور آخر عظیم آباد پہنچے۔ عظیم آباد میں انھوں نے راجہ شتاب رائے کی سرکار میں اختیار و اقتدار حاصل کر لیا تھا۔ آزاد لکھتے ہیں:

"ایک دن راجہ صاحب (راجہ شتاب رائے) کے دربار میں غزل پڑھی جس کا قافیہ تھا لالیاں اور جالیاں۔ سب سخن فہموں نے بہت تعریف کی۔ راجہ صاحب کی صحبت میں جگنو میاں ایک مسخرے تھے۔ اُن کی زبان سے نکلا کہ نواب صاحب سب قافیے آپ نے باندھے مگر تالیاں رہ گئیں۔ انھوں نے ٹال دیا اور کچھ جواب نہ دیا۔ راجہ صاحب نے خود فرمایا کہ نواب صاحب (شرف علی فغاں) سنتے ہو؟ جگنو میاں کیا کہتے ہیں؟ انھوں نے کہا کہ مہاراج اس قافیے کو مبتذل سمجھ کر چھوڑ دیا تھا اور حضور فرمائیں تو اب بھی ہو سکتا ہے۔ مہاراج نے کہا کہ ہاں کچھ کہنا تو چاہیے۔ انھوں نے اسی وقت پڑھا ؎

جگنو میاں کی دُم جو چمکتی ہے رات کو
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں

تمام دربار چمک اٹھا اور میاں جگنو مدھم ہو کر رہ گئے" [1]

افسوس یہ ہے کہ اس قسم کے لطائف بڑھتے بڑھتے ان سے اور راجہ صاحب سے بھی شکر رنجی ہو گئی۔

---

[1] میر اشرف علی فغاں دہلوی متوفی 1186ھ محمد شاہ کے کوکہ اور آبرو، مضمون، ناجی اور مظہر وغیرہ کے ہم عصر اور مشہور شاعر تھے۔

6۔عیاں اور میاں

بعض اوقات ایسے مقام بھی آئے ہیں جب دو شاعروں میں اشعار کا جوابُ الجواب تبادلہ ہوا ہے اور اس کے نتیجے میں ایک فریق پر بات الٹی پڑی ہے۔لیکن اس میں کینے کے بجائے خوش طبعی کا مظاہرہ ہوا ہے۔ یہ ایک قسم کی پُرشوخ چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے۔ جو محض گرمی محفل اور تفنّن طبع کی خاطر وجود میں آتی ہے۔لیکن چونکہ اس کا عمل بھی (سامعین کی نظروں میں) حریفانہ ہوتا ہے۔اس لیے کوئی مضائقہ نہیں اگر ہم اس کو بھی اسی ذیل میں رکھیں۔

اس سلسلے میں عیاں اور بیاں کا ایک طنز اس امر کی سب سے اچھی مثال ہے۔

صاحب مجموعۂ نغز نے عیاں کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے۔"عیاں تخلص، سید غالب علی خاں مرحوم المشہور بہ میر طہ است۔"

پھر لکھتے ہیں

"مصرعہ اوّل ایں مطلع احسن اللہ خاں[1] بیان را کہ ؎

میں بھی میاں کچھ آدمی ہوں جس سے شرماتے ہو تم
دیکھ کر مجھ کو عبث مجلس سے اُٹھ جاتے ہو تم

نوٹ۔احسن اللہ خاں بیان مرزا مظہر جان جانان (1111ھ تا 1191ھ) کے شاگرد تھے۔

بطریق طنز وخوش طبعی خوب تضمین نمودہ۔ چنانچہ می گوئد ے

ہے عیاں جی میں بیاں سے کہئے یوں مجلس کے بیچ
میں بھی میاں کچھ آدمی ہوں جس سے شرماتے ہوتم" 1

نوٹ۔احسن اللہ خاں بیان مرزا مظہر جان جانان (1111ھ تا 1191ھ) کے شاگرد تھے۔

1 مجموعہ نغز، حصّہ ۲، ص. 20و21۔

7۔شاہ نورالحق تپاں اور غلام مخدوم ثروت

اختر اورینوی نے پھلواری شریف کے شعرا کی بھی عصری آویزشوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ زمانہ 1156ھ تا1233ھ ہے۔

لکھتے ہیں۔

" پھلواری شریف کے شعرا کا ایک سلک مروارید ہے۔ یہ سب ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہیں۔ روحانی تعلق کے علاوہ جسمانی رشتے بھی ہیں۔ کبھی کبھی ان کے درمیان چشمکیں بھی چلتی تھیں۔ مثلاً:

شاہ انورالحق تپاں جو شاہ سجاد کے داماد تھے، اور غلام مخدوم ثروث جو شاہ آیت اللہ کے شاگرد اور خلیفہ تھے، ان دونوں کے درمیان چشمک چلتی تھی"۔[1]

اگرچہ انھوں نے اس چشمک کی نہ کوئی تفصیل بیان کی اور نہ ان دونوں صاحبوں کے اشعار سے مثالیں پیش کیں۔ تاہم اس سے اس مر پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ عصری چشمک صاحبان رشد و ہدایت کے درمیان بھی پیدا ہوسکتی ہے۔

---

[1] اختر اورینوی، بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۔ص236۔

دہلی کی ادبی گروہ بندیاں

ادبی معرکوں کا یہ بڑا ہی غیر مستحسن پہلو ہے کہ آغاز تو بسا اوقات ایک لطیف مزاح کی شکل میں نمودار ہوتا ہے لیکن اس کا انجام زیادہ تر ذاتی خصومت اور دیگر ضرر رساں اور تکلیف دہ نتائج تک پہنچتا ہے۔ ولی سے لے کر مظہر و آرزو کے عہد تک تو یہ معرکہ آرائیاں پھر بھی اپنی ایک خاص حد میں قائم رہیں۔ لیکن میر و سودا کے زمانے میں آ کر اُن کی لے کافی تیز ہوگئی۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بوڑھے بزرگوں نے جن چنگاریوں کو چھکایا تھا، وہ نوجوان نسل کے ہاتھوں میں بھڑکتے ہوئے شعلوں کی شکل میں پہونچیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اس دور کی دو گروہ بندیوں کی نشاندہی "معارضۂ مظہر و آرزو" کے عنوان سے کی ہے۔ جو اُن کی دانست میں اس قدر اہم اور طاقت ور تھیں کہ انھوں نے اپنے پورے دور کو مُتاثّر کیا تھا بلکہ بعد کی نسلوں پر بھی اثر انداز ہوئی تھیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اصل میں شاعروں کے دو گروہ بن گئے تھے۔ ایک گروہ شاعروں کی پہلی نسل سے تھا۔ جس میں میر جیسے کچھ نوجوان بھی شریک تھے۔ ان میں میر اور دوسرے چند شاعروں کے سوا باقی سب ایہام گو تھے۔ اس گروہ کی سرپرستی خان آرزو اور نمائندگی میر کر رہے تھے۔

"دوسرا گروہ شاعروں کی دوسری نسل کا تھا۔ جس میں ایہام کے مخالف شاعر تھے۔ سب شاعر نوجوان تھے۔ اس گروہ کی سرپرستی مرزا مظہر اور نمائندگی انعام اللہ خاں کر رہے تھے۔

"اس گروہ بندی اور مخاصمت کی وجہ مرزا مظہر کی ایہام کے خلاف تحریک تھی۔ مرزا نے جس زمانے میں اس تحریک کا آغاز کیا ایہام کی مقبولیت اپنے عروج پر تھی۔

ابتدا میں شاید انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ لیکن کچھ ہی عرصہ بعد اُن کی طرز جدید کی مقبولیت شروع ہوئی۔ ان کی مقبولیت ایہام گو شعرا کے لیے مستقل خطرہ بن گئی۔ کافی عرصے تک ہندُستان میں ان کا ڈنکا بجا تھا۔ ان میں سے بعض کا شمار اساتذہ میں ہوتا تھا اور اب ان کی شہرت اور مقبولیت کو کاری ضرب لگ رہی تھی۔ یہی وجہ مخاصمت تھی۔ چونکہ میر بھی اس گروہ میں شامل تھے اس لیے یقین کے ساتھ اسی بنا پر دشمنی ہوئی، [1]

اس کے بعد انھوں نے ہر دو استاد کے شاگردوں کے نام سے نام وار تفصیلی حوالے دے کر ثابت کیا ہے کہ میر نے نکات الشعرا میں مرزا مظہر اور اُن کے تلامذہ مثلاً یقین، دردمند اور حزیں وغیرہ کو جان بوجھ کر گرایا ہے۔ علاوہ ازیں بعض دوسرے شعرا کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ جیسے بیان، شیخ غلام احمد منشی، ساون لال بیدار، ہیبت قلی خاں اور حسرت وغیرہ۔ اس کی وجہ آرزو گروہ کی حمایت تھی۔ چنانچہ آرزو کے شاگردوں میں مضمون، آبرو اور یکرنگ [2] ایہام گو شعرا کی خاص طور پر تعریف کی ہے اور ایسے شاعروں کو بھی قابلِ ذکر سمجھا ہے جو بالکل معمولی تھے جیسے شہاب الدین ثاقب، حسن علی شوق اور آنند رام مخلص۔ چونکہ خان آرزو سے میر کی ذاتی رنجش بھی رہی ہے اس لیے مقالہ نگار نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ میر کی ابتدا میں کوئی حیثیت نہ تھی۔ اس لیے انھیں خانِ آرزو کا سہارا لینا پڑا اور مصلحتاً استاد کہنا پڑا۔ ورنہ میر خود ذہنی طور پر مرزا گروہ کے ساتھ تھے اور ایہام گوئی کو پسند نہ کرتے تھے۔ یہ حالات کی ستم ظریفی تھی جس نے انھیں آرزو کے قریب کر دیا تھا اور یہ بہت مشکل تھا کہ وہ آرزو کے ساتھ رہتے ہوئے مظہر گروہ میں شامل ہو جائیں۔ بعد میں جب میر کو شہرت حاصل ہو گئی تو انھوں نے 'ذکر میر' میں انھیں استاد تسلیم نہیں کیا۔

---

[1] خلیق انجم، مقالہ مظہر جانِ جاناں، دہلی یونیورسٹی، 1960، یونیورسٹی لائبریری، نمبر 395، ورق 14۔

[2] مصطفےٰ خاں یکرنگ کو بعض تذکرہ نویسوں نے مرزا مظہر کا شاگرد لکھا ہے۔ وہ ان کے عقیدتمند تھے۔ اس عقیدت کی بنا پر انھوں نے یہ شعر کہا تھا۔ جس کے دردِ دل میں کچھ تاثیر ہے۔

گر جواں بھی ہے تو میرا پیر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جس انداز سے مقالہ نگار نے اس پس منظر کو ابھارا ہے اس کی رو سے یہ تمام باتیں قرین قیاس معلوم ہوتی ہیں[1] اور نتیجے کے طور پر بہت سے لوگوں نے اس مفروضے کو جوں کا توں قبول کر لیا۔ چنانچہ اس مقالے کے بارہ برس بعد ڈاکٹر محمود الٰہی نے نکات الشعرا کو مرتب کیا۔[2] تو انھیں سب باتوں کو بے چون و چرا نکات الشعرا کی وجہ تصنیف قرار دے دیا۔

ڈاکٹر محمود الٰہی نکات الشعرا کی تصنیف کی وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میر نے جس زمانے میں دہلی کو اپنا وطن ثانی بنایا۔ وہاں کے شعرا ذہنی طور پر دو الگ الگ حلقوں میں تقسیم ہو رہے تھے۔ ایک حلقہ خانِ آرزو کے تلامذہ پر مشتمل تھا اور دوسرے حلقے میں وہ لوگ شامل تھے جو یا تو مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے یا ان کے معتقد۔ مرزا مظہر کو ایک روحانی پیشوا کی حیثیت سے جو مقام حاصل تھا اس کا علم سب کو ہے۔ اس حلقے میں شعر گوئی کا کیا معیار تھا، یہ الگ بات ہے کہنا صرف یہ ہے کہ اس حلقے کو حسنِ قبول حاصل کرنے کے لیے مرزا مظہر کی نسبت ہی کافی تھی۔ ایسے قرائن نہیں ملتے جن سے ہم شبہ بھی کر سکیں کہ یہ حلقہ میر کی حوصلہ افزائی کرتا تھا۔ اس کے برعکس، اس حقیقت کے جگہ جگہ اشارے ملتے ہیں کہ میر اور حلقۂ تلامذۂ مظہر ایک دوسرے سے کشاں کشاں رہے۔ میر جنھیں اپنے ملکۂ شعر گوئی کا عرفان اور اپنے حسن فکر کا بجا طور پر ناز تھا اسے کیونکر برداشت کر سکتے تھے کہ ان کی شاعرانہ عظمت نہ تسلیم کی جائے۔ انھیں مرزا مظہر جان جاں جیسے کسی بزرگ کی پشت پناہی تو حاصل نہیں تھی لیکن خانِ آرزو کی "قرابتِ قریبہ" بھی کمتر درجے کی چیز نہیں تھی۔ خانِ آرزو کا شمار عمائدین میں ہوتا تھا۔ ان کے بارے میں خود میر کا یہ خیال تھا کہ "ہمہ استادان مضبوط فن ریختہ شاگرد آں بزرگوار ند" میر نے اپنا رشتہ خانِ آرزو کے حلقۂ تلامذہ میں سے جوڑا۔

---

[1] ڈاکٹر خلیق انجم کا یہ مقالہ، مظہر جانِ جاناں، دہلی یونیورسٹی میں، 1960 میں برائے پی ایچ ڈی داخل ہوا تھا۔

[2] ڈاکٹر محمود الٰہی کی مرتب کی ہوئی، نکات الشعرا جنوری 1972 میں ماڈل ٹاؤن دہلی سے شائع ہوئی۔

وہ اپنے گھر شعر گوئی کی مجلس منعقد کرنے لگے اور رفتہ رفتہ اس حلقے کے سربراہ بھی ہوگئے۔ نہ صرف مراختہ کی مجلسوں میں بلکہ نج کی ملاقاتوں میں بھی معاصرین کے افکار پر نکتہ چینی کی جاتی تھی اور یہی نکتہ چینی ان دونوں تذکروں کو وجود میں لانے کا سبب بنی"۔[1] اسی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے ڈاکٹر محمود الٰہی لکھتے ہیں۔

"میر نے صرف یہی نہیں کیا کہ احسن اللہ بیان، خواجہ محمد ظاہر خاں ظاہر، شیو سنگھ ظہور، سیتارام عمدہ اور سلسلۂ مظہر جان جاں کے بعض دوسرے شعرا کا ذکر نہیں کیا بلکہ انعام اللہ خاں یقین، میر محمد باقر حزیں اور محمد فقیہہ دردمند کے ساتھ جو مظہر جان جاں کے ارشد تلامذہ میں تھے اور جن کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہو چکی تھی، انصاف نہیں کیا۔ اس زمانے میں مظہر جان جاں شاعری ترک کر چکے تھے اور اُن کے حلقہ تلامذہ کی قیادت انعام اللہ خاں یقین کے حصّے میں آ چکی تھی۔ میر نے سخت ترین حملہ یقین ہی پر کیا کہ میر کارواں کو زیر کرنا سب سے بڑی جیت ہوا کرتی ہے۔ میر نے چن چن کر اس حلقے کے شعرا کو ہدفِ طعن و تشنیع بنایا۔ خاکسار جو براہ راست جانِ جاں کے شاگرد نہیں تھے لیکن ان کے معتقدوں میں تھے، ان کے ذکر میں بڑے لطیف پیرائے سے مظہر جانِ جاں کا نام شامل کر لیا گیا ہے تا کہ لوگ یہ سمجھ لیں کہ مظہر جان جاناں کی تقلید خاکسار جیسے لوگ کرتے ہیں۔ اسی طرح قدرت اللہ قدرت کے ترجمے میں "عاجز از سخن است، کا جملہ لکھ دیا گیا۔ مصطفےٰ خان یکرنگ جو تذکرے کی تسوید کے وقت زندہ نہیں تھے، میر نے ان کو بھی نہیں چھوڑا۔ چونکہ ان کا تعلق مظہر خان جاں سے رہ چکا تھا اس لیے ان کے بعض اشعار کی اصلاح کر دی۔

جب یکرنگ موردِ عتاب ٹھہرے تو ان کے شاگرد کیوں بخشے جاتے، میر صلاح الدین عرف مکھن پاکباز کے ترجمے میں "مزاجش خالی از وحشت نیست" کا جملہ بھی جگہ پاتا ہے"[2]

1۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، نکات الشعرا، ادارۂ تصنیف دہلی، جنوری 1972 ص 12۔

2۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، نکات الشعرا از میر تقی میر ادارۂ تصنیف، دہلی 9 جنوری 1972 ص 12۔

آپ نے دیکھا کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے یہاں جو کچھ لکھا ہے وہ بعینہ اسی طرز پر ہے اور وہی ہے جو ڈاکٹر خلیق انجم اپنے مذکورہ مقالے میں مدلل طور پر لکھ چکے ہیں۔ محمود الٰہی صاحب کی عبارت پڑھ کر سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے یہ باتیں مسلّمہ طور پر کیوں کر بیان کیں۔ ایسے مقامات پر قطعیت کے ساتھ بات کرنے کے بجائے حوالے سے کام لینا چاہیے تھا۔ ان کی تحریر سے یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ ان کا ماخذ کیا ہے۔ یا وہ خود اپنے طور پر جس طرح سوچ رہے ہیں اس کو میرؔ کے معاملات پر منطبق کر رہے ہیں، اصل میں حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس صورتِ حال کو اس کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ بعد کے لکھنے والے اسی پر ایمان لے آئے۔ حالانکہ اس بحث میں کچھ بنیادی باتیں ایسی بھی ہیں جن پر غور کیا جائے تو ان سے یہ صورتِ حال مترشح نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل نکات قابلِ توجہ ہیں۔

1۔ خانِ آرزو اور مرزا مظہر کے درمیان کبھی کسی رنجش، ناچاقی یا ناخوشگواری کا کوئی واقعہ پیش بھی آیا ہے کہ نہیں۔ ان کی آپس کی رنجش کا ذکر نہ کسی تذکرے نے کیا ہے اور نہ اس کا کوئی اور دستاویزی ثبوت ہے۔[1]

2۔ خانِ آرزو نے ایہام گوئی کی نہ کبھی کوئی تائید کی اور نہ انھوں نے اس کی بقا و تحفظ کے لیے ایہام گو شاعروں کو منظّم کر کے ان کی سرپرستی کی۔ جس طرح مضمون، آبرو پُرانے ایہام گو شاعر ان کے شاگرد رہے تھے اسی طرح میر و سودا اور دوسرے ایسے نوجوان شاعر بھی جو (بقول مقالہ نگار) ایہام گوئی کے خلاف تھے ان کے شاگرد اور عقیدت مندوں میں شامل تھے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کا پایۂ امتیاز اور تجرِ علمی ان تمام باتوں سے مستغنی اور بے نیاز تھا۔ دوسرے فارسی شاعری کے واسطے سے ایہام گوئی اُن کے مذاقِ سخن سے زیادہ ہم آہنگ بھی نہ ہو سکتی تھی۔

---

[1] یاد رہے کہ خانِ آرزو نے مجمع النفائس میں ان کے لیے ایسے تحسین آمیز کلمات صرف کیے ہیں جن سے احترام و توقیر کا تاثر قائم ہوتا ہے۔

"در دقتِ فہم و ذکای طبع یکتای لیل و نہار بلکہ بے مثل روزگار است کہ سخن نہ گفتہ باش بسخن رسیدہ باشد"۔

3۔مرزا مظہر کی ذات بھی اپنے مرتبے اور تقدس کے لحاظ سے ایسی نہ تھی کہ وہ شاعری کے توسط سے نام ونمود کمانا چاہتے ہوں۔ بلکہ انھوں نے ہمیشہ اپنے کلام سے بے اعتنائی برتی ہے۔ یہ محض ان کا خلوص تھا کہ وہ اپنے شاگردوں کی تربیت میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی لیتے تھے[1]۔ یقین اور تاباں ان کی محبت وشفقت کی بدولت ہی تو ان کے گرویدہ تھے۔خود میر نے نکات الشعرا میں ان کے فیضان صحبت کا اعتراف کیا ہے۔[2] عشقی نے اپنے تذکرے میں خاص طور سے اس کا ذکر کیا ہے کہ دونوں ان کے چشمۂ علم وفضل سے فیضاب ہوتے تھے۔ [3]

گذشتہ سے پیوستہ

اوران کی وفات 1195ھ میں ہوئی ہے۔اس پچیس (25) برس کی مدّت میں.....انھوں نے شاید چند شعر کہے ہوں۔جس طرح انھوں نے فارسی میں شعر کہنا ترک کردیا اس طرح اُردو میں بھی، جس میں وہ یوں بھی کم کہا کرتے تھے، کہنا چھوڑ دیا ہوگا۔"

میرزا مظہرجانِ جاناں اور ان کا اُردو کلام
عبدالرزاق قریشی، ادبی پبلیشرز، بمبئی 1961ء
ص 218

[3] خانِ آرزو نے مجمع النفائس میں لکھا ہے۔
"بعض از تلامذۂ خود را تربیت بسیار کردہ حتّی کہ بعض می گویند خود گفتہ داد"۔
عبدالرزاق قریشی نے لکھا ہے۔
"وہ ایک مرشد ہادی تھے۔ان کے وقت کا زیادہ حِصّہ ارشادِ طالبان وتعلیم وتربیت یاراں میں صرف ہوتا تھا اس لیے ظاہر ہے کہ شعروشاعری کے لیے وہ بہت زیادہ وقت نہیں دے سکتے تھے۔جو کچھ تھوڑا بہت وقت نکال سکتے تھے وہ ایسے شاگردوں کی نذر ہوجاتا جواُردو سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔"

اس صفحے کا حاشیہ اگلے صفحہ پر

4۔ میر نے میرزا مظہر کے عزیز شاگرد عبدالحی تاباں کو کافی سراہا ہے۔ پھر مضمون، آبرو، یکرنگ وغیرہ کی خصوصیت کے ساتھ تعریف کہاں کی بلکہ انھوں نے ان کے کلام میں کہیں کہیں تامّل کیا ہے اور بعض مقامات پر تو اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔

5۔ میر نے نکات الشعرا میں خانِ آرزو اور میرزا مظہر دونوں کو بنیادی طور پر فارسی کا شاعر کہا ہے اور اس لحاظ سے ان کی شایانِ شان تعریف وتوصیف کی ہے۔ دوسرے ہردو[۲] کے ذکر میں

گذشتہ سے پیوستہ

1۔ مرزا مظہر کے بیان اور ان کے بعض مکتوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا۔ عبد الرزاق قریشی نے لکھا ہے۔

ان کا (مرزا مظہر کا) موجودہ اور مروجہ فارسی دیوان 1170ھ میں مرتب ہوتا ہے۔

2 (الف) "بندہ بخدمت اورفتہ سعادت اندوز گشتہ است" نکات الشعرا ص5۔ میر کے بیان کی روشنی میں پھر اس بات کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی کہ انھوں نے آرزو یا ان کے گروہ کی وجہ سے مرزمظہر یا ان کے گروہ سے عداوت مول لی۔ اگر بالفرض محض آرزو کو خوش کرنے کے لیے ایسا کرتے یا آرزو کو مرزمظہر سے کدورت ہوتی، تو پھر اس تذکرے میں ان کے تئیں اپنی سعادتمندی کا اظہار نہ کرتے، کیونکہ تذکرہ عوام کے سامنے آرہا تھا اور بقول مقالہ نگار، یہ تذکرہ محض گروہ بندی کے مقصد کے تحت لکھا بھی گیا تھا۔

(ب)۔ عشقی نے میرزا مظہر کے ترجمہ میں لکھا ہے۔

"اکثری از سخنوران اَن عہد مثل میرزا رفیع سودا و میر تقی میر تخلص باریاب صحبتش می گردیدند و دقائق فنون شعر و سخن بطریق استفادہ می پرسیدند"

تذکرۂ عشقی قلمی بحوالہ میرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کا اردو کلام ص238۔

3 سعادت علی خاں ناصر نے خوش معرکۂ زیبا میں لکھا ہے۔

"بپاس خاطر میر موصوف (میر عبدالحی تاباں) کبھی کبھی ہندی شعر بھی زبان پر جاری ہوتا ہے۔ والاّ وہ فارسی گوئی میں نام آوری رکھتا تھا۔"

لکھا ہے کہ ریختہ گو شاعران کے شاگرد ہیں۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ انتخاب اشعار میں آرزو سے کہیں زیادہ مرزا مظہر کے اُردو اشعار درج کیے ہیں۔

6۔ البتہ اس بحث کا سب سے مفید پہلو جواب تک روشنی میں نہیں آیا تھا یہ ہے کہ میدانِ شاعری میں میر کے حریفِ اوّل سودا نہیں بلکہ یقین تھے اور وہ بھی ایسے کہ اُن کے جیتے جی میر کی شاعری کا چراغ بہت روشن نہ ہو سکا۔

ہمارا خیال ہے کہ مظہر و آرزو کے زمانے میں دہلی میں ادبی گروہ بندیاں اس شکل میں موجود نہ تھیں۔ جس شکل میں مصحفی اور انشا کے زمانے میں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس وقت تک اردو خانقاہی اثرات کے تحت پرورش پا رہی تھی۔ چنانچہ وہ سب لوگ جو گیسوئے اردو کی مشاطگی کر رہے تھے، تقریباً تمام تر اکابرین دین اور صاحب رشد و ہدایت تھے۔ خان آرزو، مرزا مظہر، شاہ حاتم اور خواجہ میر درد وغیرہ اس دور کی مرکزی اور اہم شخصیتیں تھیں۔ ان بزرگوں کے دروازے طالبان علم و فن کے لیے کھلے ہوئے تھے۔ یہ ایسی مخلص ہستیاں تھیں جو اپنے شاگردوں کی تربیت و اصلاح میں کوئی دقیقہ اٹھا کر نہ رکھتی تھیں بلکہ یہ کام ان کا مقدس فریضہ بن گیا تھا۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ یہ بزرگ اپنے اپنے طور پر اپنے شاگردوں کی تعلیم و تربیت میں مشغول تھے اور اُن پر اپنا حق بھی سمجھتے تھے، لیکن ان کی فراخدلی اور وسعتِ قلبی کا یہ عالم تھا کہ ان کے شاگرد بغیر کسی روک ٹوک کے کسی بھی استاد کی خدمت میں حاضر ہونے اور ان سے اکتساب فیض کرنے میں بالکل آزاد تھے۔ بلکہ اگر کوئی شاگرد دوسرے استادوں کے تئیں اظہار عقیدت کرتا تو یہ بھی اس کی سعادتمندی کی دلیل ٹھہرائی جاتی۔ میر کے نکات الشعرا سے یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے۔ میر نے جہاں آرزو کو اپنا استاد اور پیر و مرشد کہا، وہاں مرزا مظہر کی خدمت میں حاضر ہونے کا بھی ذکر کیا۔ یہ ان بزرگوں کے فیضانِ تربیت ہی کا نتیجہ تھا کہ ان کے سعادتمند شاگرد یا مخلص دوست احباب رفتہ رفتہ ان کی جانشینی حاصل کرنے لگے تھے۔ بلکہ بعض دوست اپنے یہاں ہونے والی ادبی نشستیں، دوسروں کے یہاں منتقل کر دیتے تھے۔

میر نے خواجہ میر درد کے حال میں لکھا ہے۔

"ایّا مے کہ فقیر بخدمت آں بزرگوار شرف اندوزی می شد، از زبان مبارکش فرمود، کہ میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد۔ الحمدللہ والمنہ کہ حرف آں سر سلسلۂ خداپرستاں موثر افتاد، باطن آں خضر قافلۂ اہل عرفاں کہ از ظاہرش ظاہر تر است زود کار کرد۔ مجلس ریختہ کہ بخانہ بندہ بتاریخ پانزدھم ہر ماہ مقرر است۔ واللہ بذات ہمیں نہیں ہے۔ بزرگ است، زیرا کہ پیش ازیں ایں مجلس بخانہ اش مقرر بود"۔[1]

'نکات الشعرا' میں جہاں جہاں ان مجلسوں کا (مجالس ریختہ یا مراختہ) ذکر آیا ہے انھوں نے ایسا کوئی اشارہ نہیں کیا۔ جس سے ان کے اندر کسی قسم کی ناخوشگواری یا بدمزگی کا پتہ چلتا ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان مجلسوں کی بدولت ہی ایک دوسرے سے ملاقات کا موقع فراہم ہوتا تھا۔ چنانچہ کمترین کے ترجمے میں لکھتے ہیں کہ " گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ ایں لفظ بوزن مشاعرہ تراشیدہ اند ملاقات می شود۔ اسی طرح یکرو کے متعلق لکھا ہے کہ "در مجالس ریختہ دیدہ ام" گمان غالب یہ ہے کہ یہ مجلسیں نہایت کامیاب اور خوشگوار ماحول میں چلا کرتی تھیں۔ میر کی غزل کے درج ذیل قطعہ سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالباً یہ قطع اس زمانے کا ہے جب لوگ دہلی سے لکھنؤ بسلسلۂ روزگار منتقل ہو رہے تھے یا دوسری جگہوں کا رُخ کر رہے تھے۔

کیا رہا ہے مشاعرے میں اب　　لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں
میر و مرزا و خواجہ میر　　کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

میر، سودا اور یقین اس دور کے تین نمائندہ شاعر تھے۔ اگرچہ یہ لوگ بھی حتی المقدور خانقاہی روایات اور اخلاقی و تہذیبی قدروں کو آخری دم تک نبھاتے رہے مگر ان کے یہاں وہ وسعتِ قلبی، خوئے استغنا اور ضبطِ نفس نہ تھا، جو پہلے بزرگوں کا خاصّہ تھا۔ چنانچہ ان حضرات کے زمانۂ شباب سے، قیاس کہتا ہے، ادبی گروہ بندیاں شروع ہوئی ہوں گی۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ ان کی عصری چشمکیں بہت جلد معارضے کی صورت اختیار کرنے لگی تھیں اور ان کا غبارِ کدورت بھی ایک دوسرے کے خلاف طنز و ایما میں ظاہر ہونے لگا تھا۔

---

1. نکات الشعراص 50

میر کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے

1۔ یقین و میر کی عصری چشمک

2۔ میر وسودا کی معرکہ آرائی

3۔میر کے ادبی معرکے دیگر معاصرین سے

یقین و میر کی عصری چشمک

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ میر تقی میر کے حریف اوّل مرزا محمد رفیع سودا نہیں بلکہ انعام اللہ خاں یقین ہیں۔ انعام اللہ خاں یقین اور میر کی عصری چشمک اس وقت سے بیان ہونی شروع ہوتی ہے جب میر کی نکات الشعرا منظر عام پر آتی ہے۔ میر نے یقین کے ترجمے میں ایسی کئی باتیں کہی ہیں جو حامیانِ یقین اور ان کے ہم عصروں کو ناگوار گزریں۔ انھوں نے میر کے اس رویے کی مذمّت کی۔ بلکہ اکثر تذکرہ نگاروں نے اپنا ادبی فریضہ سمجھ کر اس بحث میں خاطر خواہ حِصّہ لیا اور یقین کی بھرپور حمایت کی۔ اس سے یقین کے مرتبۂ سخن کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

نکات الشعرا میں میر کے بیان کے اجزا یہ ہیں۔

1۔ لوگ کہتے ہیں کہ مرزا مظہرؔ اُسے شعر کہہ کر دیدیا کرتے تھے اور وہ اپنے آپ کو ان اشعار کا وارث گردانتا ہے۔

2۔ ملاقات سے پتہ چلا کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق نہیں رکھتا۔

3۔ اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ اس کی شاعری عیوب سے خالی نہیں۔

4۔ یقین دوسرے کے کلام کا سرقہ کرتا ہے۔

5۔ اس قدر برخود چیدہ ہے کہ فرعون کی رعونت بھی اُس کے آگے مات ہے۔

اس کی تردید میں سب سے پہلے فتح علی گردیزی نے قلم اُٹھایا۔ یہ یقین کے دوستوں میں سے تھے۔ جیسا کہ خود لکھتے ہیں "با مولّف اخلاص خالص دارد و اکثر ہا بملاقات می پردازد"۔ یقین کے کلام کے متعلق کہتے ہیں۔

"ریختہ گوئی رابر طاق بلند گزاشتہ وتخم معنی درزمین سخن کاشتہ وانچہ از وطبعش سرزدہ از فرط شیوع وحسن قبول درتمام ہندُستان برافواہ السنہ جاری است"۔[1]

اگرچہ انھوں نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں میر کی، نکات الشعرا کا نام نہیں لیا لیکن اپنے انداز میں اس تذکرے پر طنز کرتے ہیں۔

"از ملاحظۂ تذکرہائے اخوان زمان کہ مشتمل براسامی ریختہ گویان عہد محرر ساختہ اند وعلت غای تالیف شان خردہ گیری ہمسران وستم ظریفی بامعاصرانست دراظہار مافی نفس الامر بایجاز پرداختہ بلکہ از جہت عدم اعتنا وقلت تتبع کرد اکثر نازک خیالان رنگین نگار راز قلم انداختہ معہذا در تصحیح اخبار وتحقیق احوال اعزہ اغلاط صریح بکار بردہ وخطاہائے نمایاں کردہ اند۔" [2]

مولوی عبدالحق نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"بعض اوراصحاب کی طرح گردیزی کو بھی یہ بات ناگوار گزری کہ اُس کے بعض دوستوں پر میر صاحب نے بیباکی سے نکتہ چینی کی یا اُن کی طرف سے بے التفاتی کی۔لہذا حقِ دوستی ادا کرنے کے لیے اُس نے خود ایک تذکرہ لکھا جسے افسوس ہے کہ فروغ نہ ہوا..... ایک پُر لطف بات یہ ہے کہ میر صاحب کے حالات میں صرف دو تین ہی سطریں لکھی ہیں جس سے صاف بے اعتنائی ٹپکتی ہے اور طرفہ یہ ہے کہ ان کے کلام کی تعریف میں وہی چند لفظ لکھے ہیں جو اس سے قبل حشمت کے کلام کی توصیف میں لکھ آیا ہے.....سب سے بڑی ستم ظریفی یہ کی ہے کہ حالات کے بعد میر صاحب کے کلام میں سے صرف ایک شعر نقل کیا ہے اور وہ بھی بہت معمولی..... یہ گویا اس نے انتقام لیا ہے۔لیکن انتقام لینے والا اکثر گھاٹے میں رہتا ہے وہ سمجھا ہوگا کہ اس کے بعد میر صاحب کا کلام نظروں سے گر جائے گا اور کوئی اس کا پڑھنے والا نہ ملے گا۔معاملہ اس کے برعکس ہے۔

---

1. گردیزی فتح علی، تذکرۂ ریختہ گویان، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد، دکن طبع اوّل، 1933، ص 146۔

2. .....ص ۳۔

میر صاحب کی قدر اب بھی ویسی ہی ہے جیسی ان کے زمانے میں تھی۔ اور گُردیزی کے تذکرے کو کوئی جانتا بھی نہیں۔1

قدرت اللہ شوق جو یقین کے ہم عصر تھے اور دہلی میں رہتے تھے اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"بعضے شعرا گمان بروہ اند کہ یقین شعر گُفتن نمی دانست، میرزا مظہر اُورا شعر گفتہ می داد، محض خطاست، فاما وراشعارش اکثر اصلاح استاد بیشتر است، چیزے مضائقہ ندارد مشق سخن او بہ پایۂ استادی رسیدہ بود۔ فاما اجلش مہلت نہ داد۔ ہر قدر کہ دیوانش مرتب است ہمہ انتخاب واز درد خالی نیست"۔2

صاحبِ مجموعہ نغز نے یقین کی حمایت میں میر پر کافی غصّے کا اظہار کیا ہے اور میر کی رائے کو حسد سے تعبیر کیا ہے۔

"شاعرِ بے نظیر میر تقی میر در تذکرہ خود قلمی نمودہ کہ دیوان وے ازاں مرزاے مغفور است افتراے محض وکذب خالص است کہ ممر حسد از وے سرزد اکثر غزلہا بدیہہ بحضور سراپا سرور آ گاہ رموز خفی وجلی سید فتح علی خاں حسینی دام ظلّہم گفتہ۔ ملخص کلام وے شاعرے بودے فصاحت آئین بلاغت آگیں شیریں زبان عذب البیان، نکتہ سنج، معانی را گنج طرزنوے بدستش افتادہ انداز جدید را رونق تازہ داد" 3

قدرت اللہ قاسم یہاں نہ صرف میر کی الزام تراشیوں کی مذمّت کرتے ہیں بلکہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یقین نے معانیِ سخن کو نئی طرز بخشی ہے اور انداز جدید کو رونقِ تازہ دی ہے۔ مصحفی نے اس کی صراحت یوں کی ہے۔

---

1 گردیزی فتح علی، تذکرۂ ریختہ گویان، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد، دکن طبع اوّل، 1933ص 12تا14۔

2 شوق، قدرت اللہ، طبقات الشعرا۔ص76

3 قاسم قدرت اللہ، مجموعۂ نغز، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، 1933ص355۔

"دردورۂ ایہام گویاں اوّل [1] کسے کہ ریختہ راشُستہ ورفتہ گفتہ، ایں جواں بود۔ بعدازاں تتبعش بدیگراں رسیدہ چنانچہ خودمی گوید ؎

حق کو یقیں کے یارو برباد مت دو آخر　　طرزیں سخن کی اُس کے تم نے اُڑائیاں ہیں

ایں سرراکسیکہ می داندمیداند" [2]

یعنی مصحفی ایہام گوئی کے زمانے میں نئی شاعری کا سہرا یقین کے سر باندھتے ہیں اور یہ بھی انکشاف کرتے ہیں کہ ان کے کلام کو دیکھ کر دوسرے لوگوں نے اُن کی تقلید کی۔

کچھی نرائن شفیق، یقین کے بے حد مدّاح اور عقیدت مند ہیں۔ انھوں نے اپنے تذکرے چمنستان شعرا، میں صفحے کے صفحے یقین کی تعریف میں بھر دیے ہیں۔ حد یہ ہے کہ انھوں نے میر و سودا کو بھی اُن کی ٹکر کا شاعر نہیں مانا۔ مولوی عبدالحق نے اُن کے بیانات پر جو تبصرہ کیا ہے اس سے تمام جزیات کی صراحت ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"شفیق، ہر شاعر کے تذکرے میں انصاف کو ملحوظ رکھتا ہے اور کبھی کسی پر ناگوار نکتہ چینی نہیں کرتا..... لیکن یقین کا تذکرہ مُستثنیٰ سمجھنا چاہیے۔ اس میں اس نے اس قدر مبالغے بلکہ غُلو سے کام لیا ہے کہ خلاف عادت شفیق کو اپنی طبیعت پر قابو نہیں رہا۔ وہ اُسے اردو کا سب سے بہتر شاعر خیال کرتا ہے اور ہندو دکن میں کسی کو اُس کی ٹکّر کا نہیں سمجھتا۔ کہتا ہے کہ، اگرچہ میرزا سودا کا غزل، رباعی، مخمس، مثنوی، قصیدے، قطعہ بند وغیرہ میں بڑا رُتبہ ہے، اور وہ بہت عالی تلاش کرتے ہیں، لیکن یقین کے ریختے میں کچھ اور ہی فصاحت و بلاغت ہے۔

اگر ہزار برس تک یہ میرزا سودا　　کرے جو فکر تتبع یقین کا از دل و جاں

کہے گا معنی باریک و خوب شیریں تر　　ولے نزاکت و یہ لطف و یہ قبول کہاں

---

[1] حکیم احمد یکتا نے بھی یہی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ کہتے ہیں دردورۂ ایہام گویان اوّل کسے کہ ریختہ را بر وضع فارسی گویان شستہ ورفتہ گفت، ایں بزرگ بود"۔ (دستورالفصاحت)

[2] مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ، ہندی، ص 275۔

وہ یکتائے عصر اور یگانۂ زمانہ ہے اور ایسا نکتہ رس معنی آفریں اس دنیا میں پیدا نہیں ہوا۔ میر صاحب نے اپنے تذکرے میں جو یقین پر طعن وتعریض کی ہے اور اُسے مبتذل بند کہا ہے اور سرقے کا الزام لگایا ہے تو اس پر شفیق آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور میر صاحب کو خوب سخت وسُست کہتا ہے۔ سودا نے جو میر کی ہجو کہی تھی اُس کو نقل کر کے اُس کی داد دیتا ہے۔ اس کے بعد توارد اور سرقہ پر بحث کی ہے دوسرے علما کے اقوال نقل کیے ہیں اور خود اپنا قطعہ بھی جو اس مضمون پر لکھا ہے نقل کیا ہے غرض میر صاحب کے خلاف خوب زہر اگلا ہے اور خود میر صاحب کے ذکر میں ان کی حرف گیری پر چوٹ کی ہے"۔ 1

اس حمایت کے علاوہ شفیق نے ایک نئی اطلاع بہم پہنچائی ہے۔ یقین کے ترجمے میں لکھتے ہیں۔

میرزا مظہر، جان جاں چوں چرب گفتاری یقین بایں درجہ دید، بار یختہاے کہ پیش ازیں سرزدو طبع میرزا شدہ اکتفا کردہ از شعر ریختہ دست کشید۔" 2

یعنی خود اُن کے استاد، میرزا مظہر نے یقین کے کلام کی ترقی دیکھ کر، ریختہ گوئی سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اگر چہ کسی دوسرے تذکرہ نگار کے کسی بیان سے اِس کی تائید نہیں ہوتی، سوائے اس کے کہ مرزا مظہر بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے مگر پھر بھی اس سے یقین کی شاعری کا رُتبہ اور اُس کی مقبولیت کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔

مولوی کریم الدین (صاحب طبقات الشعرا حکیم بیگ خاں، حاکم (صاحب مردم دیدہ) اور میر غلام علی آزاد (صاحبِ سرو آزاد) نے بھی یقین کی حمایت کی ہے۔ ان تمام بیانات سے اس امر کی بخوبی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یقین کے مداحین اور اُن کے عقیدتمندوں کی اُس زمانے میں کافی کثرت تھی۔ یہ سب وہ لوگ تھے جنھوں نے میر کا زمانہ دیکھا تھا اور بعض ان میں یقین کے ملاقاتیوں میں تھے۔

1۔ شفیق، لچھمی نرائن چمنستان شعرا، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اُردو ہند، طبع اوّل، 1928 ص 14، 15۔

2۔ .. ..

یقین کے سلسلے میں شورش کا یہ بیان خاصی اہمیت رکھتا ہے۔

"شعر میاں یقین مدت است کہ حضرت میر اسمعیل سمند قدس سرہ، خلف حضرت میر غلام جعفر نور مرقدہٗ از شاہ جہاں آباد یاد کردہ بطریق تحفہ برائے دوستان و شاعرانِ عظیم آباد آوردہ بودند۔ وازیں بمرشد آباد دپورینہ وہوگلی وغیرہ رسیدہ۔ بعدازاں دیوان ایشاں رواج یافتہ اکثر مردم مثل میر محمد حسین خلف میر محمد علیم تحقیق شاعر فارسی و میر مرتضٰی خوش نواب عقیدت مند خاں شاعر فارسی و مرزا ہمت علی فرزند اشجع شاعر فارسی و شیخ علی رضا ساکن پرگنہ سہسرام سرکار رہتاس قدردان شعر ہندی و فارسی ایں رامی دانستند"۔[1]

یقین کی ہندُستان گیر شہرت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ حمید اورنگ آبادی نے اپنے تذکرے 'گلشنِ گفتار، میں اُن کو شاعر متین کہہ کر متعارف کرایا ہے اور اُن کی تین غزلیں بہ تمام وکمال درج کر دی ہیں جبکہ انھوں نے اس تذکرے میں میر کا سرے سے ذکر ہی نہیں کیا۔ سودا کا ذکر البتّہ موجود ہے۔ مگر اس سے بھی سرسری گزرے ہیں۔ یعنی نام وسکونت کے بعد صرف اتنا لکھا ہے کہ "مرد سودا مزاج، وکم سخن، اس کے بعد ان کے کلام سے صرف تین شعر نقل کیے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا کلام اس وقت تک دکن نہیں پہنچا تھا یا اس زمانے میں اُن کو قبول عام حاصل نہ ہوا تھا۔

بہر حال ان باتوں سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ یقین کو میر وسودا کے مقابلے میں (نکات الشعرا کے زمانے کے آس پاس) زیادہ شہرت حاصل تھی۔ نیز سودا بھی میر کے مقابلے میں زیادہ مقبول ومعروف تھے۔ اس تذکرے کے علاوہ بھی کچھ ایسے شواہد موجود ہیں جن سے سودا کا پلّہ بھاری معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً حاتم جب سودا کے اشعار پر اصلاح دیا کرتے تھے تو اپنے ہونہار شاگرد

---

[1] شورش، تذکرۂ شورش، بحوالہ دو تذکرے جلد 2، مرتبہ کلیم الدین احمد، ص 342 ۔

کی تعریف کرتے جاتے تھے۔[1] انھوں نے سودا کی شاگردی پر فخر کیا ہے۔ خان آرزو سے بھی سودا کے تعلقات بے تکلفانہ تھے۔ قاسم کا بیان کردہ واقعہ اس کا مظہر ہے۔

"روزے درمجلسِ مشاعرہ کہ درخانۂ خان موصوف انعقادی یافت۔ میرزا محمد رفیع سودا غزل حاجی محمد جان قُدسی را بطور خود مترجم ساختہ برخواندن۔

آں بہ شدومد تمام ہمّت گماشت۔ اتفاقاً احدے از حضار مجلس براں نرسید یا از خوف مترجم کہ بہ ادنی سبب بے محابا بہجو ہر کس می پرداخت سکوت ورزید۔ خان تحسین بلیغ فرمودہ دوراثناء توصیف ہدیہۂ برزبان روشن بیان جاری نمود کہ

شعر سودا حدیث قدسی ہے لکھ رکھیں چاہیے فلک پہ ملک

مرزا بے اختیار برخواستہ، برسینہ خان چسپید وسخن بمزاح وطیبت کشید"۔ [2]

صاحبِ تذکرۂ خوش معرکہ نے ایک روایت بیان کی ہے۔

"ایک دن خانِ آرزو نے کہا کہ آج مرزا رفیع آئے اور یہ مطلع نہایت مباہات کے ساتھ پڑھ گئے۔ ؎

چمن میں صبح جو اس جنگ جو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

---

[1] محمد حسین آزاد لکھتے ہیں، میاں ہدایت کی زبانی روایت ہے کہ شاہ حاتم جب سودا کی غزل کو اصلاح دیتے تھے تو اکثر یہ شعر پڑھا کرتے تھے۔ ؎

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر وادئ رتبہ شاگردی من نیست استادِ مرا

اور احباب سے کہتے تھے کہ یہ شعر صائب نے میری استادی اور مرزا رفیع کی شاگردی کے حق میں کہا ہے۔ آب حیات ص 116۔

[2] قاسم، قدرت اللہ، مجموعہ نغز، جلد اوّل، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، 1933 ص 26-25

میر صاحب نے اس کو سن کر بدیہتہً یہ مطلع پڑھا۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

خان آرزو فرط خوشی سے اُچھل پڑے اور کہا خدا چشم بد سے محفوظ رکھے"۔[1]

سودا اور خان آرزو کے تعلقات کے اس پہلو کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا کہ سودا اُن کے سامنے فخر و مباہات ظاہر کرنے میں پیش قدمی کرتے تھے اور خان آرزو اس سے خوش ہوتے تھے۔ لیکن میر کو یہ بات میسّر نہ تھی۔ وہ رشتے کی بزرگی اور سرپرست و پیر و مرشد کے ناتے اُن سے نیاز مندانہ ملتے تھے۔ ظاہر ہے سودا کے لیے یہ امتیاز کچھ کم نہ تھا۔ علی حزیں اور سودا کی ملاقات کی روداد سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سودا کے شاعرانہ کمالات کا سکّہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھ چکا تھا اور وہ ریختہ گویانِ ہند کی نمائندگی کرتے تھے۔ دوسرے خان آرزو نے اپنے تذکرے میں میر کا ذکر نہیں کیا۔ ظاہر ہے اس سے وہ بھرم نہ رہا جو میر کو آرزو کی نسبت سے تھا۔ تیسرے ایک اور چیز جو سودا کے حق میں جاتی ہے وہ ان کا مجلسی رنگ اور انداز شخصیت تھا۔ اس وجہ سے وہ کثیر الاحباب تھے اور عوام میں ہر دلعزیز تھے۔ یقین اور سودا کے تعلقات میں بھی اسی لیے استواری پیدا ہوئی تھی۔ سودا نے یقین کی غزلوں کو تضمین کیا ہے[2] اس سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔

(1) سودا کے یقین کے ساتھ دوستانہ تعلقات تھے۔

(2) وہ یقین کے جدید طرز سے اور اُن کے رُتبہ شاعری سے مُتاثّر تھے۔ میر کو اپنے احباب اور بزرگوں کی طرف سے وہ حوصلہ افزائی اور پُشت پناہی میسّر نہ ہوسکی، جو ان دونوں حضرات کو حاصل تھی۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ یقین و سودا کی ترقی ان کو کھٹکنے لگی ہو۔

---

1 ناصر، سعادت خان، تذکرہ خوش معرکۂ زیبا، تلخیص عطا کاکوی، ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، 1968، ص 66

2 صاحبِ طبقات الشعرا نے ایک تضمین کا ذکر کیا ہے۔

میر نے اپنی ایک غزل میں لکھا ہے

کیا رکھا ہے مشاعرہ میں اب　　لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں
میر و مرزا وخواجہ میر　　کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

یعنی میر کے قریبی دوستوں میں مرزا رفیع اور خواجہ میر درد تھے۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ یقین وسودا کی شہرت چاروں طرف تھی اور اس شہرت کے ساتھ سودا کا جھکاؤ بھی یقین کی طرف ہوگیا تھا۔ جو یقین کی غزلوں کی تضمین سے ظاہر ہے۔ یہ صورتِ حال میر کو دل برداشتہ کرنے کے لیے کافی تھی۔ یہ بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ میر نے نکات الشعرا میں سودا کی شاعری کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ یہاں تک کہ ان دنوں میں ریختہ گوئی کی ملک الشعرائی اگر کسی کو دی جاسکتی تھی تو اُن کی دانست میں وہ سودا کو ہی دی جاسکتی تھی اور وہی اس کے بجا طور پر مستحق تھے۔

1۔ ہوسکتا ہے کہ سودا کی اس بے انتہا تعریف کا مقصد یہ ہو کہ وہ احساسِ برتری کا شکار ہو کر یقین کو اپنے سے کمتر محسوس کریں۔

2۔ یا ہوسکتا ہے کہ یقین کے معاملے میں اُن سے اپنی حمایت یا ہمنوائی مقصود ہو۔ یا کم از کم اُن سے غیر جانب داری کی توقع رکھی گئی ہو۔

بہر حال یہ پس منظر ایسا ضرور تھا، جس سے کسی بھی وقت یقین یا سودا سے میر کا ٹکراؤ ہونا ممکن نہیں بلکہ قوی طور پر متوقع تھا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ پہلے محقق ہیں جنھوں نے میر و یقین کی رنجش کو موضوع بنا کر حقائق کی جستجو کی۔ انھوں نے اپنے مرتبہ "دیوان یقین" کے مقدمے میں انکشاف کیا ہے کہ دراصل یہ یقین کے ساتھ اُن کی ایک ملاقات کا ردِّ عمل تھا۔

"یہ (یعنی میر تقی میر) جا کر یقین کے دادا سے ملے۔ وہ اُن کے ساتھ برابری سے پیش آئے۔ دعوت کی۔ شعر و شاعری ہوئی۔ یہ سرہند سے خوش خوش آئے اور شیخ عبدالاحد کی تعریف اپنے تذکرے میں بے ضرورت کر دی۔ اب یہ یقین سے ملتے ہیں۔ وہ سرہند کے فقیر کا گھر تھا۔ یہ دہلی کے ایک امیر کا محل ہے۔ وہاں ایک جہاندیدہ بزرگ تھے اور یہاں ایک نوجوان لڑکا۔ وہاں

انکساری تھی۔ یہاں مرزا منشی اور نازک مزاجی وہاں کسی کو برابری کا دعویٰ نہ تھا اور یہاں یہ زور تھا کہ ؎

یقین تائید حق سے شعر کے میداں کا رستم ہے
مقابل آج اس کے کون آ سکتا ہے کیا قدرت

بھلا ایسی صورت میں میر صاحب کا سر ہندوالا رنگ ڈھونڈنا تحصیل حاصل تھا۔ اُن کے کسی شعر کی تعریف نہ کی ہوگی۔ جو یقین کو کم فہم ٹھہرا کر صلواتیں سنانے پر اتر آئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس ملاقات کی وجہ سے یہ خیالات یقین کے متعلق ظاہر کیے گئے ہیں"۔[1]

اب میر کا یقین کے متعلق ذاتی تاثّر ملاحظہ فرمائے جو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

"القصّہ پرو پوچے چندے کہ بافتہ است کہ ماوشما نیز می توانم بافت۔ ایں قدر برخود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او پشت دست برزمین می گزارد۔ بعد از ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد"[2]

مرزا فرحت اللہ بیگ نے جو وجہ مخاصمت بیان کی ہے اُس سے یہ اطمینان نہیں ہوتا کہ میر نے ایک ہم عمر اور ہم عصر سے ایک بار داد نہ ملنے کو اتنی شدت سے کیوں محسوس کیا۔ وہ اس کو نظر انداز بھی کر سکتے تھے۔ ظاہر ہے یہ ایک ملاقات کا ردِّ عمل نہیں ہوسکتا۔ بلکہ اس کے پیچھے وہی ذہن کارفرما ہے جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں۔ البتّہ یقین کی مرزا منشی یا دعوے داری میں بڑی حد تک صداقت ہے۔ اوّل تو خود میر کا بیان ہے۔ دوسرے اور بھی کئی واقعے اس کی تصدیق کرتے ہیں۔ تذکرۂ مسرت افزا کا مصنف، شیخ برکت المتخلص قریں کے ذکر میں لکھا ہے۔

---

[1] یقین، انعام اللہ خاں، دیوان یقین، مرتبہ مرحت اللہ بیگ۔ ص 38، 37۔

[2] نکات الشعرا۔ ص 82، 81۔

"خاص طور پر انعام اللہ خاں یقین کے برسوں، ہم نشین رہے۔ خود کہتے تھے کہ ایک روز انعام اللہ خان یقین نے یہ غزل کہہ کر بڑے فخر کے ساتھ مجلس میں پڑھی اور کہا شاعرانِ زمانہ میں کون ہے کہ اس کے مقابلے میں غزل کہے اور اس میدان میں مردانہ وار چلے۔ غزل یہ ہے۔

جہاں دل گم ہووے واں کون جا سکتا ہے کیا قدرت
خبر ان یوسفوں کی کوئی لا سکتا ہے کیا قدرت

میں نے غزل کہی اور اس مجلس میں کہ جہاں معرکہ طبع آزمائی تھی پڑھی اور سخنوروں سے داد حاصل کی۔ اس غزل کا مطلع اور مقطع ہے۔

مرے سینے سے تیرا عشق جا سکتا ہے کیا قدرت
کوئی لالے کے دل سے داغ اُٹھا سکتا ہے کیا قدرت
یقیں گو شعر کے میداں کا رُستم ہے حزیں ؟ لیکن
وہ شیر حق کے شیروں سے برآ سکتا ہے کیا قدرت" [1]

شفیق اورنگ آبادی نے اگرچہ اُن کے معرکوں کا ذکر کسی خاص شاعر کا نام لے کر نہیں کیا۔ لیکن ان کے بیانات میں جو واقعاتی رنگ ہے اُس سے اُن کے مزاج و کیفیت کا بخوبی تجربہ کیا جا سکتا ہے۔

"بسیارے از شکر مقالان متین خیال پرۂ ہمصفیری او برداشتند، آخر پشتِ دست بزمین نارسائی بگزاشتند۔ واکثر از نازک خیالان شیرین مقال بمقابلۂ او برخاستند آخر از قصور بگوش مالی خود پرداختند۔ از وست

یقیں تائید حق سیں شعر کے میداں کا رستم ہے
مقابل آج اُس کے کون آ سکتا ہے کیا قدرت" [2]

---

[1] تذکرۂ مسرت افزا، مترجمہ مجیب قریشی۔ ص 195۔

[2] چمنستان شعرا۔ ص 161۔

اس کے بعد لکھتے ہیں۔

"وہر سطرے کہ از وسرزد، فرحت عطا کن جانہاست، معنی آفریناں ایں زبان از نام تضمین کلامش گرم بازاری می دارند، وخوش تلاشان ایں عصر از اصغای نام نامیش دست بگوش میگزارند۔ نچانچہ می گوید:۔

حق کو یقیں کے یارو................" 1ے

مصحفی نے بھی تذکرۂ ہندی میں یقین کے کلام کی تقلید اور اُن کے طرز جدید کے تتبع کا ذکر کیا ہے۔جس کے متعلق ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔

صاحب خوش معرکۂ زیبا کا بھی یہی خیال ہے کہ دوسرے لوگ اُن کے مضامین اُڑا لیتے تھے۔دیوان اُس کا صحیح اور مرتب کیا ہوا میرزا کا۔اکثر شعرانے بہتر اور نایاب سمجھ کر اُس کے مضمون پر تصرّف کیا۔چنانچہ یہ شعر حجت ہے

حقِّ یقین کو یارو بربادمت دو................" 2ے

ان حقائق کی روشنی میں میر و یقین کی عصری رقابت کی تمام گرہیں کھل جاتی ہیں۔یعنی سودا اور تاباں کی دوستی اور قربت کی وجہ سے یقین کے ساتھ میر کی ملاقاتیں متوقع اور قرینِ قیاس ہیں اور اس وجہ سے بھی کہ یقین کی مرزا مظہر سے بہت زیادہ قربت تھی، اور شاعری میں بھی نام پیدا کرلیا تھا، اُن کے یہاں، میر کا آنا جانا ضرور رہا ہوگا۔لیکن میر کی نازک مزاجی اُن کے فخر ومباہات کی متحمل نہ ہوسکی۔(گزشتہ سطور میں اُن کی شخصیت کے اس پہلو کا ذکر آچکا ہے) ادھر یقین بھی مرزا مظہر جیسے اُستاد کے ہوتے ہوئے کسی کی کوئی پروانہ کرتے تھے۔اور اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا مظہر کی ذات بڑی حد تک اُن کی شہرت کا سبب بنی۔بہر حال اس صورت

1ے چمنستان شعرا۔ ص162،161۔

2ے خوش معرکۂ زیبا۔ ص 58۔

میں میر کے ساتھ اُن کے تعلقات قائم نہ رہ سکتے تھے اور ایسے شاعر کے ساتھ رنجش جو رنگ لاتی ہے اس پر روشنی پڑ ہی چکی ہے۔ آخر میں اتمام حجت کے لیے صاحبِ تذکرۂ مسرت افزا کے اس بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

"زبان آوران کے رنگین مضامین پر رشک کرتے تھے، اُن کی شاعری سے انکار کر دیتے تھے اور سخنور اُن کے تازہ معانی اور خوش آئند کلام سے حیرت زدہ ہو کر، اُن کے اشعار کو حضرت میرزا مظہر سے منسوب کر دیتے تھے۔ لیکن تجسس کرنے والے آخر میں خود اقرار کرنے لگے کہ یہ اشعار بالیقین یقین ہی کے کہے ہوئے ہیں۔" [1]

---

1. تذکرۂ مسرت افزا مترجمہ مجیب قریشی، ص 208۔

میر وسودا کی معرکہ آرائی

یقین کے بعد میر کا سب سے بڑا حریف سودا کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور میں کئی ادیبوں اور شاعروں کی یقین کو میر کے مقابلے میں کہیں زیادہ حمایت اور ہمدردیاں حاصل ہوئی ہیں اور میر کو حامیانِ یقین سے اپنے خلاف بہت کچھ سننا پڑا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان لوگوں کا اختلافِ رائے علمی سطح پر تھا اور ان کی تمام تر حمایت گویا ایک طرح کا اعلان حق تھا۔ میر کی غلط بیانی کے سلسلے میں میں جو صریحاً گمراہ کن تھی اور فتنہ انگیز تھی۔ ان تمام لوگوں کو ہم ایسے منصف مزاج فریق کا درجہ دے سکتے ہیں جو منصفی کے لیے آگے بڑھا اور جھوٹ کا پردہ فاش کر کے چلا گیا۔ ان لوگوں میں لچھمی نارائن شفیق کا لہجہ زیادہ جذباتی تھا۔ لیکن وہ بھی اس بیان کی تحریری تردید سے آگے نہ بڑھے۔ البتہ اس مناقشے میں اُن سے ایک قطعہ ضرور سرزد ہوا تھا جو مرزا محمد رفیع سودا کی شان میں تھا اور پیچھے گزر چکا ہے۔ مقصود یہ تھا کہ یقین کے مقابلے میں فی زمانہ قابلِ ذکر صرف سودا ہیں۔ لیکن وہ بھی یقین کے ہم پلّہ نہیں۔ میر کا تو نام بھی نہیں لیا جاسکتا۔ یہ میر کے ساتھ ایک طرح کی نثری آویزش تھی۔ جو کوئی شعری معرکہ گرم نہ کرسکی۔ سودا کا معاملہ اس کے بالکل برعکس تھا۔ میر کے ساتھ ان کا ٹکراؤ ہوا تو معاصر تذکرہ نگار سودا کی حمایت پر کمر بستہ نہ ہوئے۔ کیونکہ میر نے اپنے تذکرے میں سودا کی شایانِ شان تعریف وتوصیف کی تھی اور شعر کے فن میں انھیں اپنا ہم رُتبہ اور ہمسر بھی قرار دیا تھا۔ البتہ شاگردوں کی طاقت اور زوردار حمایت جو یقین کو حاصل نہ تھی وہ سودا کے حصّے میں آئی۔ اس چیز نے جہاں یقین کو کمزور رکھا، وہاں سودا کو طاقتور حریف بنا دیا تھا۔

میر وسودا کی معاصرانہ چشمک کا آغاز جیسا کہ پہلے مذکور ہو چکا ہے، یقین وسودا کی بڑھتی ہوئی دوستی سے ہوا ہوگا اور یقین کی وفات کے بعد سودا کی شہرت اور برتری سے اس چشمک میں شدّت پیدا ہوئی ہوگی۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ دو مقتدر فنکاروں کی خفیف المقدار چشمک بڑھتے بڑھتے کیسی کیسی کڑوی کسیلی لعن طعن اور بغض وکدورت کے اسفل ترین اظہار تک پہنچ سکتی ہے۔ میر و سودا کے معارضے میں شدّت اور تلخی پیدا کرنے والے حسب ذیل وجوہ ہو سکتے ہیں۔

1. معاصرانہ پرخاش خانِ آرزو کی مجلسوں اور یقین و تاباں کی محفلوں میں یقین وسودا کی مقبولیت کے پیش نظر پیدا ہو چکی تھی۔

2. سودا نے شاعرانہ تعلّی کا رُخ یقیناً میر کی طرف موڑ دیا تھا۔ جس کا احساس خواہ میر نے خود کیا ہو یا دوسرے لوگوں نے انھیں اس کا احساس کرایا ہو۔

"ہونا ہے مُجھ کو میر سے اُستاد کی طرف" سودا کا مصرعہ اس کا غماز ہے۔

3. سودا کے شاگردوں میں سے اکثر لوگ میر کے مقابلے پر آنے لگے تھے۔ ان میں سے بعض شاعر سماجی اور علمی حیثیت سے کسی بھی طرح میر کو برداشت نہ ہو سکتے تھے۔ مثال کے طور پر حجّام۔ سودا کے جو شاگرد میر پر حملہ کر رہے تھے ان میں قائم مجذوب اور حجام سرفہرست ہیں۔

4. میر کو یہ احساس ہو چلا تھا سودا ان لوگوں کی در پردہ پشت پناہی کر رہے ہیں۔

5. خود میر کی زود رنج طبیعت اور نازک مزاجی، ٹھٹھول، ہنسی مذاق، اور بے باک شوخیوں کی متحمل نہ ہو سکتی تھی۔

6. یقین کے مداحین (خصوصاً معاصر تذکرہ نگاروں نے) نے انھیں تختۂ مشق بنانا شروع کر دیا اور تمام ادبی حلقوں سے اُن کی تنقیدی سخت گیری پر صدائے احتجاج بلند ہو رہی تھی۔ کمترین، نثار اور بقا جو سودا کے زیر اثر نہ تھے لیکن اس فضا سے جذباتی طور پر مشتعل اور متاثّر ہوئے تھے، خم ٹھونک کر میدان میں اُتر آئے تھے۔ ایسی صورت میں، سودا کا باوجود ہمرشتۂ فن ہونے کے، میر کی حمایت نہ کرنا، بلکہ اشارے کنائے میں خود بھی تعلّی سے کام لینا، میر کی اذّیت کے لیے کچھ کم نہ تھا۔

7. میر کے شاگردوں یا حامیوں میں سے کسی شخص نے سودا کی مخالفت نہیں کی۔ اس کی دو

تین وجہیں ہوسکتی ہیں۔

i. سودا کی ہجویات عوام کو مرغوبِ خاطر تھیں، اور اُن کی کوئی بھی تاب نہ لاسکتا تھا۔ میر اس میدان کے مرد نہ تھے۔

ii. میر نے نکات الشعرا کے ذریعہ اپنے معاصرین کی ایک بہت بڑی تعداد کو اپنا مخالف بنالیا تھا اور ان کی نظر میں اپنا وقار کھو چکے تھے۔

iii. میر سودا کی شاعرانہ صلاحیتوں اور ان کے فنّی منصب کے معترف تھے اور یہ ہرگز پسند نہ کرتے تھے کہ کم درجے کے لوگ ان دونوں حضرات کے درمیان میں آ کر بیچ بچاؤ کریں۔ غالبًا سودا اس مزاج کے آدمی نہ تھے۔ اسی لیے میر نے اس کا گلہ کیا ہے اور اُن کے اِس رویّے پر انھیں ملامت کی ہے۔

یہ معلوم کرنا بہت مشکل ہے کہ اس معرکے کی ابتدا کیوں کہ ہوئی اور اس میں پہل کرنے کا ذمّہ دار کون ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اس سلسلے میں میر کی پیش قدمی کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"دونوں نے ایک دوسرے کی باقاعدہ ہجویں بھی کہیں اور اسکی ابتدا غالبًا میر کی ہی طرف سے ہوئی۔ سودا کو کُتّے پالنے کا بہت شوق تھا۔ میر کو یہ بات بہت ناگوار تھی۔ انھوں نے سینتیس اشعار کی ایک ہجو کہی جس میں سودا کو بہت بُرا بھلا کہا"۔[1]

ہمارا خیال ہے کہ اس بات پر تنازعہ کھڑا ہونا زیادہ قرینِ قیاس نہیں۔ البتہ مذکورہ بالا وجوہات کی بنا پر، اور کچھ ظریفانہ عادت کی وجہ سے بھی پہلا اقدام سودا کی طرف سے ہونا عین ممکن ہے۔ ہمارے خیال کو مندرجہ ذیل اشعار کی ترتیبِ مضمون سے بھی تقویت پہنچتی ہے۔

سودا : سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تُجھ کو میر سے اُستاد کی طرف

---

1. خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سودا، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، 1966 295۔

میر: طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

موخر الذکر شعر میں میر کی صراحت سے اس خیال کی مزید تائید ہو جاتی ہے۔ غالباً میر کی طرف سے کہا گیا ہوگا کہ سودا قصیدے کے شاعر ہیں۔ غزل کا مزاج نہیں رکھتے اس پر اپنی ایک غزل میں دعویٰ کیا ہے۔

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب
ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

لیکن جب اس رنگ کی داد نہ ملی ہوگی تو کہا۔

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے

اب ذرا سودا کا یہ شعر دیکھیے۔

سودا کو تم سمجھتے تھے کہہ نہ سکے گا یہ غزل
آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے

یہ روئے سخن سوائے میر کے اور کس کی طرف ہوسکتا ہے۔ کس کو جرأت تھی کہ کسی کی زمین میں غزل کہہ کے سودا کو شعر کہنے کے لیے للکارے۔ اور پھر خود سودا بھی میر کے سوا اور کس کو یہ جتانے کی ضرورت محسوس کر سکتے تھے۔

اس گفتگو سے صاف ظاہر ہے کہ مشاعروں کے اندر اُن کی معرکہ آرائیاں شروع ہو چکی تھیں۔ اگر چہ اس میں تو تو میں میں والی بات نہ تھی۔ مگر ان اشعار کے تیور بتا رہے ہیں کہ دونوں طرف دعوے بڑھ چڑھ کر ہیں۔

ان مقابلوں کے زیر اثر دونوں نے اپنے اپنے کمال کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے کے خواہش مند ہیں۔

دونوں طرف سے اس دوڑ میں فخریہ اشعار ہو رہے ہیں۔

سودا۔

پوچھنا اشعار کا سودا کے کیا ہے شاعرو
گفتگو میں اُس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ

.....

شاعرانِ ہند کا تو گرچہ پیغمبر نہیں
پر سخن کہنے میں اے سودا تجھے اعجاز ہے

ہم طرح غزلوں میں دونوں اُستادوں نے اپنے گوہرِ اشعار کی تابانی سے محفلوں کو چکا چوندھ کر دیا تھا۔ ان برق پاش محفلوں کی چند جھلکیاں آپ بھی دیکھیے۔

سودا	میر
برابری کا تری گل نے جب خیال کیا	چمن میں گُل نے جو کل دعوی جمال کیا
صبا نے مار تھپیڑے منھ اس کا لال کیا	جمالِ یار نے منھ اس کا خوب لال کیا
نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے	ترا ہے وہم کہ میں اپنے پیرہن میں ہوں
ہماری خاک کو دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے	نگاہ غور سے کر مجھ میں کچھ رہا بھی ہے
جس روز کسی اور پہ بیداد کروگے	اب کرکے فراموش تو ناشاد کروگے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کروگے	پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کروگے
تو نے سوداؔ کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں	مُدعی مجھ کو کھڑے صاف بُرا کہتے ہیں
یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں	چُپکے تم سنتے ہو بیٹھے اِسے کیا کہتے ہیں

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ انھوں نے ایک ہی قافیے ردیف میں اور ایک ہی مضمون کو اپنے اپنے انداز میں مؤثر طریقہ سے باندھ کر ثابت کر دیا ہے کہ دونوں صاحبان کو زبان و بیان پر حیرت

انگیز قدرت حاصل ہے۔ مضمون ایک ہے۔ لیکن اظہار کی تازگی اور طرفگی دونوں کے انداز میں برقرار ہے یہ ان لوگوں کی شعوری کوششیں ہیں۔ ان میں مقابلے اور مسابقت کا جذبہ موجود ہے ان اشعار کو سرقہ و توارد کے ذیل میں رکھنا ہرگز مناسب نہ ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان شعروں میں سودا و میر کے مضمون لڑے نہیں ہیں بلکہ مقابلے کے لیے بالقصد کہے گئے ہیں۔

میر اور سودا کے معرکوں میں بعد کو جو گرمی پیدا ہوئی اس میں غالباً بڑی حد تک میر کی غلط فہمیوں کو دخل تھا۔ سودا اپنی خوش خلقی اور ملنساری کی بنا پر کثیر الاحباب تھے۔ اس زمانے میں بہت سے ایسے شاعر جو میر پر کیچڑ اُچھال رہے تھے، ان کے دوست[1] بھی تھے اور شاگرد بھی[2]۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ سودا نے انھیں کوئی ترغیب دی ہوگی یا میر کے خلاف اُکسایا ہوگا، البتّہ میر کو یہ احساس ضرور تھا کہ سودا ان لوگوں کے پردے میں اپنی دشمنی نکال رہے ہیں یا ان لوگوں کی پشت پناہی کر رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ میر کا یہ گمان ابھی یقین میں تبدیل نہ ہوا ہو۔ اس لیے اُنھوں نے صاف صاف تو کچھ نہ کہا البتّہ یاروں سے مخاطب ہوکر (اشارہ سودا کی طرف ہے) اس بات کا شکوہ کیے بغیر نہ رہ سکے، کہ وہ کم قوم لوگوں کو اپنے حلقۂ شاگردی میں داخل کر لیتے ہیں۔ جبکہ پُرانے اساتذہ کا قاعدہ تھا کہ وہ تربیتِ فن کے لیے شرفا کا انتخاب کرتے تھے۔ مثنوی تنبیہہ الجہال میں یہ شکایت بڑے دُکھ کے ساتھ کی ہے۔

ہم تلک بھی تھی وہی رسمِ قدیم — یعنی جن کے ہوتے تھے ذہنِ سلیم
پیار کرتے تھے انھیں اُستادِ فن — اُن کے ہوتے رہبر راہِ سُخن
جلف واں زنہار پاتے تھے نہ بار — شاعری کا ہے کوتھی اُن کا شعار
نکتہ پردازی سے اجلافوں کو کیا — شعر سے بزّازوں ندّافوں کو کیا
الغرض یاروں نے دیں قیدیں اُٹھا — جو کوئی آیا اُسے دی پاس جا

1، 2۔ میر کے حریفوں میں کمترین اور محمد امان نثار تھے۔ یہ لوگ سودا کے دوست تھے۔ قائم، حجام اور مجذوب سودا کے شاگرد تھے۔

پھر اُن خدشات کا بھی اظہار کیا ہے، جو کم قوم لوگوں کو فن سکھانے سے پیدا ہو سکتے ہیں۔ مثال میں وہ اس طرح کے ایک کم قوم شاگرد کا حال بیان کرتے ہیں کہ وہ اپنے اُستاد کے مقابلے پر آنے لگا تھا۔

وہ سراپا جہل ناگہہ وقتِ کار ہم سے تم سے کرنے لاگا اعتزار
سر میں رکھ کر دعویٔ طبعِ لطیف میر و مرزا کا ہوا آخر حریف

شاید اس نصیحت کا خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے سودا اِسے بے وقت کی راگنی سمجھ کر ٹال گئے ہوں۔ جن شاگردوں کا اُن سے تعلّق تھا۔ وہ بدستور قائم رہا۔ قیاس کہتا ہے کہ میر کی اِس تنبیہہ (یعنی مثنوی تنبیہہ الجہال) کے احتجاج میں سودا کے شاگردوں نے شدّ و مد کے ساتھ میر کی ہجویں لکھنی شروع کر دیں۔ قائم[1] نے اُن کی سیادت کا مذاق اُڑایا، مجذوب[2] نے اپنے اہل ہُنر اور خلفِ سودا ہونے محمد امان نثار[3] نے جو حاتم کی شاگردی کے ناتے سودا کے قریب تھے بھری محفل میں میر کی تحقیر کی۔ ان سب باتوں سے اُن کی غلط فہمی یقین میں بدل گئی۔ اب انھوں نے سودا کو بھی طنز کا نشانہ بنانا شروع کر دیا اور مروّت اور رواداری کے وہ تقاضے جواب تک دونوں کو ملحوظ خاطر تھے، باقی نہ رہے۔

میر نے حجّام کی ہجو در مذمّتِ آئینہ دار، میں جہاں حجّام کو بُرا بھلا کہا ہے، وہاں سودا کو بھی ان کا استاد ہونے کے ناتے نہیں بخشا اور سودا پر کافی لے دے کی ہے۔

میرو مرزا میں حَکَم ہووے خرد نے کہ نائی جن پہ سب کا دست رو
سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میر نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے شیر شیر
مُجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت یاں تانی واں عجالت ہے بہت

1۔ قائم روٹی لیے کہائے تم میر جی میر
کہئے تو بجا ہے آپ کو میر خمیر

2۔ مجذوب۔ اے میر سمجھیو مت مجذوب کو اوروں سا۔ ہے وہ خلفِ سودا اور اہل ہنر بھی ہے۔

3۔ حیدر کرّار نے وہ زور بخشا ہے نثار۔ ایک پل میں دو کروں اجگر کے کلے چیر کر۔

جس جگہ میں نے رکھی منھ میں زباں ہوتے اس جاگہ جو مرزا بے گماں
استرے کانوں میں اپنے باندھ کر کب کے اب تک گھس گئے ہوتے اُدھر

عنایت اللہ حجّام نے غالباً میر و مرزا کے اختلافات کو دور کرنے کی سعی کی ہوگی۔ یہ بات میر کو ناگوار گزری ہے جس کا اظہار مذکورہ اشعار میں ہوا ہے۔ انھوں نے حجّام کا حکم بننا اس لیے مسترد کر دیا کہ وہ فن اور قومیت دونوں کے اعتبار سے اُن کے ہم پلّہ نہیں تھے۔ اس موڑ پر میر نے اپنی سیّادت کا ذکر بھی شد و مد کے ساتھ کرنا شروع کر دیا تھا۔ جس پر ان کے معاصرِین نے انھیں ٹوکنا شروع کر دیا۔

محمد حسین آزاد نے لکھا ہے۔

" کہن سال بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ جب انھوں نے میر تخلص کیا تو اُن کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو۔ ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انھوں نے خیال نہ کیا۔ رفتہ رفتہ ہو ہی گئے۔ سودا کا ایک قطعہ بھی سن رسیدہ لوگوں سے سُنا ہے مگر کلیّات میں نہیں۔ شاید اس میں یہی اشارہ ہو۔

بیٹھے تنورِ طبع کو جب گرم کر کے میر کُچھ شیر مال سامنے کچھ نان کُچھ پنیر

اخیر میں کہتے ہیں۔

میری کے اب تو سارے مصالحے ہیں مستعد بیٹا تو گندنا بنے اور آپ کوتھ میر " [1]

یعنی سودا کے خیال میں میر سیّد نہیں تھے بلکہ نانبائی کی اولاد تھے۔

اس سے معلوم ہوا کہ اب باہمی رواداری اور ادب و احترام ختم ہو گیا ہے۔ بلکہ زبان بے ادبی تک پہنچ گئی۔

اب سودا میر کی شان میں ایک ہجو کہتے ہیں۔ یہ قطعہ کلیّات سودا میں بعنوان " ہجو میر تقی میر " موجود ہے۔

---

[1] آبِ حیات ص 204 ، 203۔

دیکھنے کی بات یہ ہے کہ سودا چونکہ فن میں میر کی دستگاہی کے قائل ہیں۔اس لیے براہ راست ان کے کلام کی تنقیص نہیں کرتے البتّہ نظم میں ایک کاتب کا کردار تخلیق کر کے اُس کی زبانی میر کی نظم ونثر کے متعلق وہ سب کچھ کہلوا دیتے ہیں جو انھیں خود کہنا تھا۔

سودا کی یہ ہجو 'ہجوملیح' کا بہترین نمونہ ہے۔سُنیے۔

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں — سُنیے ٹک نقل یہ عجائب ہے
اُن کے گھر میں ہے ایک مرد بزرگ — خوشنویسی کے فن سے کا سب ہے
راقم سر نوشت کا اس کو — ہے بجا گر کہوں کہ نائب ہے
کہنے لاگا وہ آ کے مجلس میں — آہ یہ نفس شوم غالب ہے
ورنہ لکھنے سے ہاتھ اُٹھاؤں میں — کیا کروں فکرِ قوت واجب ہے
میں جو پوچھا سبب کہامت پوچھ — بات کہنی یہ نامناسب ہے
لیکن اس واسطے میں کہتا ہوں — درد سننے کا تو جو طالب ہے
ہے جو کُچھ نظم و نثر دنیا میں — زیرِ ایرادِ میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح — لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے [1]

میران ہجویات کو برداشت نہ کر سکتے تھے اور سودا کی اُس فنّی عظمت کو بھی کوئی نقصان نہ پہونچا سکتے تھے، جس کا اعتراف انھوں نے نکات الشعرا میں کیا تھا۔

تذکرے کے علاوہ بھی وہ اپنی غزلوں میں اس قسم کے اشعار داخل کر چکے تھے جس سے مرزا کے ساتھ ان کا اتّحادِ قلبی اور ان کے فن سے اُن کی پسندیدگی نمایاں ہوتی تھی۔

مثلاً ایک دو ہی ہوتے ہیں خوش طرز و طور
اب چنانچہ میر و مرزا کا ہے دور

.....

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی
گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

میر و مرزا و خواجہ میر
کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

لیکن اب ان حالات میں ایک روحانی کرب کے علاوہ اور کیا اس سے حاصل تھا۔ سودا نے ان کے فن پر اور اُن کے خاندانی تبختر پر وار کیا تو وہ تلملا اُٹھے۔ جو شخص کم قوم کو پاس بٹھانے کا بھی روادار نہ ہو، اس کو نا نبائی بنا دیا جائے تو اس سے زیادہ اُس کی بے حُرمتی اور کیا ہوگی۔ اب میر بھی اُن کی کردار کشی کے درپے ہوتے ہیں۔ انھوں نے سودا کے خلاف ایک مثنوی لکھی۔ جس کا نام "ہجو عاقل نام نا کسے کہ بہ سگاں اُنسے تمام داشت" ہے: اس میں انھوں نے سودا کی کتّے کی آڑ میں خوب خوب مذمّت کی ہے۔ اگر چہ اس ہجو میں کسی بھی جگہ سودا کا نام نہیں لیا گیا مگر شواہد سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ یہ ہجو سودا کی شان میں لکھی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سودا کو کتّے پالنے کا شوق تھا۔ یہ شوق آخری عمر تک باقی رہا۔ مذہبی نقطہ نظر سے کتّا ناپاک ہے۔ اس لیے سودا کی تحقیر کے لیے اس سے اچھا اور کیا بہانہ مل سکتا تھا۔ میر نے اس شوق کو نہایت مذموم فعل قرار دیا میر کتوں کے ساتھ سودا کی رغبت کا ذکر کرتے ہیں۔

کُتّے ہیں پاس، کُتّے ہیں جیب و کنار میں — کُتّے ہیں آستینوں میں کُتّے ازار میں
آیا جو ایک روز وہ بے تہہ چلا ہوا — کُتّا ازار اُس کے سے نکلا بندھا ہوا
یک سگ گزیدہ کی سی طرح جھومنے لگا — پھر کھول اُس کے منھ کے تئیں چومنے لگا
ایسی بھی ہم نے دیکھی نہیں کتّوں کی ہوس — گردن میں اپنی ڈالے پھرے روز و شب مرس

میر کو بلّیوں کا شوق تھا۔ اپنی ایک مثنوی "موہنی بلّی" میں اُن کی وفاداری کی تعریف بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں یہاں لکھتے ہیں۔

بلّی جو پالتا تو بھلا ایک بات تھی — آئیں میں اُس کی دوستی ایماں کے ساتھ تھی

پھر سودا کی ہیئتِ کذائی کا نقشہ کھینچا ہے۔

کُتوں کی جستجو میں ہوا روڑا باٹ کا — دھوبی کا کتّا ہے کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

تھکتا ہے پھر جو کرتے ہوئے دوڑ اور دھپاڑ لیتا ہے بے دماغ ہو لوگوں کے کپڑے پھاڑ
جو ہڈیوں پر لڑتا رہے بسانِ سگ ہو آدمیت اس کو بھلا کس مقام لگ
انسان کو اُنس کُتّوں سے اتنا ہوا ہے کب ناپاک لوگ جانے ہیں پاکیزہ لوگ سب

پھر اس کے عبرت ناک انجام کا نقشہ کھینچا ہے۔

جس کو خدا خراب کرے پھر وہ کیا کرے کیونکر زباں نکالے نہ جوں سگ پھرا کرے
آواز دے دے کُتّوں کو توڑے ہے اپنی جان مر جائے گا یہ بھونکتے ہی بھونکتے ندان

سودا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہجو لکھنے میں پہل نہ کرتے تھے۔لیکن اگر کوئی اُن کے حق میں ایسا کر گزرتا تھا تو وہ بھی نہ چوکتے تھے۔دوسرے شاعروں کے ساتھ انھوں نے جو کچھ کیا وہ تو سب پر عیاں ہے۔اب دیکھیے میر کی کھنچائی کس طرح کرتے ہیں۔آخر میر نے اس میدان میں قدم رکھ ہی دیا جہاں سودا انھیں گھیر گھار کر لانا چاہتے تھے۔پہلے سودا کی طرف سے ایک ہلکا سا تیر نشانے کی طرف آتا ہے۔چونکہ اس قطعہ کی تمام کڑیاں میر کی ہجو کے الزامات کا جواب لگتی ہیں۔ اس لیے یہ میر کی شان میں ہی سمجھنا چاہیے۔

یہ قطعہ کلیّات سودا میں ہے۔اور بطور پند لکھا گیا ہے وہ اس لیے کہ میر کا حملہ بھی پند کا انداز لیے ہوئے تھا۔اس قطعہ میں گیارہ اشعار ہیں۔کُچھ شعر یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔خیال رہے کہ میر نے اپنے مخاطب کو "عاقل" سے خطاب کیا تھا۔

ایک عاقل نے یہ سودا سے کہا از سر پند دل میں پاتا ہوں ترے الفت سگہا بہ دفور
سُن کے بولا کہ تو اے دوست یہ سچ کہتا ہے پر جواب اس کا تجھے دوں ہوں میں ہو کر مجبور
میرے نزدیک ہے یوں، یہ جو ہیں اپنے ہم جنس حق نجاست سے رکھے ان کے سگِ نفس کو دور
سو تو یہ سگ نہ جُدا تجھ سے ہوا نے ہوگا اس نصیحت سے مگر دل شکنی تھی منظور

کاٹا بے کاٹے ترے سگ نے مجھے زور اے یار
سگ مرا بھی جو تجھے کاٹے مجھے رکھ معذور

دوسرا تیر سودا۔ ذرا تیکھا زہر میں بُجھا ہوا۔ ٹھیک نشانے پر لگاتے ہیں۔ یہ رنگ ان کی ہجووں کا خاص رنگ ہے۔ یہ ایک مخمّس ہے۔ اور کلیّات سودا میں موجود ہے۔ عنوان ہے۔ "مخمس در جواب طعن میر تقی کہ فی الحقیقت میر شیخ بووہ است" ہے اس مخمّس کے دس بند ہیں۔ سودا نے اس ہجو میں میر کے اعتراض کا جواب دیا ہے اور پھر اُن کے زہد و تقوے کی خبر لی ہے۔

اکثر تو مرے خبث میں کہتا ہے یہی بات　　کُتوں میں فلانے کی شب و روز ہے اوقات
خود اس کی نجاست کا نہیں کُتے پہ اثبات　　لازم ہے مسلمان نہ کرے اس سے ملاقات
یہ چاہیے صحبت سے کرے ایسے کی اکراہ

یہ سچ ہے جو کہتا ہے تو مجھ پہ یقیں ہے　　کتے کو کہے پاک سودہ دشمنِ دیں ہے
لیکن وہ سگِ نفسنجس اُس سے کہیں ہے　　تجھ پہ جو ہر اک لحہ و ہر آن تعیں ہے
تو اس کا نہ کہنا کرے تب پاک ہے واللہ

اس کے بعد کتّوں کے شوق کا اخلاقی پہلو پیش کرتے ہیں

کتے سے شب و روز جو رکھتا ہوں میں صحبت　　دیتا ہے مجھے یادِ وفا اور قناعت
کس طرح بتا اُس کی مرے دل میں نہ ہو چاہ

آخر میں اپنے شوق کو جائز قرار دے کر میر پر علّتِ مشائخ کا الزام عائد کرتے ہیں اور کہتے ہیں یہ وہ فعل ہے جو سگ پرستی سے زیادہ گھناونا اور غیر شائستہ ہے۔

کتے کا ملوث تو نہا پاک ہو آوے　　علت کہ مشائخ کی جو دھوئے سے نہ جاوے
خالی کریں دھو، دھوا سے زمزم کا اگر چاہ

میر اور سودا کے معرکوں کے سلسلے میں یہ بات نہ بھولنی چاہیے کہ میر سے یہ سودا کا تنہا مقابلہ نہ تھا۔ بلکہ سودا کے ساتھ میر کے مقابلے پر ان کے شاگرد بھی تھے اور میر کے دوسرے مخالفین بھی۔ یہ لوگ موقع بہ موقع سودا کی حمایت میں میر کو طنز کا نشانہ بنا رہے تھے۔ حدید ہے کہ شفیق اورنگ آبادی

بھی، جوسنجیدہ، متین اور متوازن شخصیت کا مالک ہے۔ اپنے تذکرے میں سودا کی ہجو کو نقل کرتا ہے۔ اور خوش ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں سے ان استادوں کی جو گت بنی وہ ان واقعات سے ظاہر ہو ہی چکا ہے مگر ان احوال و واقعات کے جو نا خوشگوار اثرات جوان نسلوں پر مرتب ہو رہے تھے، انھوں نے بعد کو منظّم اور طاقت ور گروہ بندیوں کی شکل اختیار کر لی اور اس کا سلسلہ رفتہ رفتہ مصحفی و انشا کی ہنگامہ آرائیوں تک جا پہونچا۔ میر و سودا کے معرکوں میں اس طرح کی ہجویں کسی بھی طرح جائز نہیں تھیں۔ ان استادوں کے لیے یہ بات نہایت معیوب تھی کہ وہ اپنے عہد کی عظیم ہستیوں میں شمار ہوتے ہوئے آپس میں نہایت پست درجے کی لعن طعن کریں یا ایک دوسرے کو بُرا کہیں۔ حالانکہ ہر دو ایک دوسرے کے کمال فن کے اقراری ہیں۔ اور ہم عصر سماج میں دونوں کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

عبدالسلام ندوی نے میر و سودا کے معرکوں کے زمانے کا تعیّن کرتے ہوئے لکھا ہے۔" اگر چہ تذکروں سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ اختلاف کب اور کہاں شروع ہوا تاہم جہاں تک واقعات اور قرائن سے ثابت ہوتا ہے دلّی میں اکثر اساتذہ کے تعلقات نہایت خوشگوار رہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں کے شعرا میں حریفانہ معرکے بہت کم ہوئے۔ دلّی میں بقاءاللہ بقا نے بے شبہ میر و مرزا کی ہجویں لکھیں۔ لیکن اگر دلّی میں ان دونوں بزرگوں میں نوک جھونک ہوئی ہوتی تو غالباً وہ اپنا اکھاڑا الگ قائم نہ کرتے بلکہ کسی ایک کے ساتھ ہو جاتے اس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس اختلاف کی ابتدا لکھنؤ میں ہوئی۔ اور یہاں کچھ تو درباری تعلقات نے اور کچھ یہاں کے بیکار اور اوباش لوگوں نے ان دونوں بزرگوں کو ایک دوسرے کا حریف بنا دیا"۔ [1]

---

[1] عبدالسلام ندوی، شعرالہند، حصہ اوّل، مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع سوم، 1361ھ مطابق 1942

عبدالسلام ندوی نے لکھنؤ کو ان معرکہ آرائیوں کا گڑھ قرار دیا ہے۔لیکن تذکرۂ گلشنِ ہند سے پتہ چلتا ہے کہ جب میر لکھنؤ پہنچے ہیں تو سودا دنیا سے رخصت ہو چکے تھے اور یہاں میر وسودا کے معرکوں کا سلسلہ کوئی معنی نہیں رکھتا اور یہ اور بھی بعید از قیاس ہے کہ میر دہلی میں اور سودا لکھنؤ میں بیٹھ کر ایک دوسرے کا مقابلہ کر رہے ہوں۔

مرزا علی لُطف لکھتے ہیں:۔

"جب میرزا محمد رفیع سودا بلدۂ لکھنؤ میں اس دار فانی سے عالم باقی کو سدھارے تو میر مذکور شاہ جہاں آباد میں تھے۔1197 گیارہ سو ستانوے ہجری میں رایاتِ عزم اس صاحب لشکرِ مضامین تازہ کے حرکت میں آئے اور خود بدولت لکھنؤ میں تشریف لائے۔[1]

ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں"۔میرے خیال میں میر اور سودا نے ایک دوسرے کی ہجو اس وقت کہی جب تک سودا دہلی میں تھے۔میر کی ہجو کا ایک مصرعہ ہے۔

دلّی میں تین کُتیاں کہیں لے کے پالیاں

بعض محققین نے اس مصرع کے پیش نظر یہ ثابت کیا ہے کہ ہجو سودا کے ترک وطن کے بعد کہی گئی۔حالانکہ اس مصرع سے یہ ثابت نہیں ہوتا"۔ [2]

غالباً یہی قول زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کہ میر وسودا کے معرکے دہلی تک محدود رہے ہیں۔ اس کا اندازہ مرزا سودا کی ایک مختصر نظم سے بھی ہو جاتا ہے اس میں انھوں نے لکھنؤ آ کر اپنے وطن اور اہلِ وطن کو یاد کیا ہے۔لیکن جن اشعار میں وہ میر کا ذکر کرتے ہیں ان سے ان کے خلوص ومحبت کی گہرائیوں کا پتہ چلتا ہے۔اشعار یہ ہیں۔

---

1. گلشنِ ہند ص210، 209
2. مرزا محمد رفیع ص 298

ہمیں لے آئی ہے شہرِ غریب جس دن سے
کبھی انھوں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام
علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے
کہوں میں کس سے کہ باوصفِ اتحاد تمام
لکھا نہ پرچۂ کاغذ ہی اتنی مدّت میں
کہ بے قراروں کو تاہووے موجبِ آرام

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ معرکہ آرائی کے بعد دونوں کے دلوں سے غبارِ کدورت دور ہو گیا تھا۔اور اس تجدید تعلّقات میں پہلے سے زیادہ استواری پیدا ہو گئی تھی۔

میر کے ادبی معرکے دیگر معاصرین سے

میر کو اپنے فن اپنی سیادت، قلندرانہ زیست اور اپنے مستند ہونے پر ناز تھا۔ انھوں نے اپنی جملہ تحریروں میں ان چیزوں پر فخر کیا ہے۔ یہاں تک تو بات درست تھی۔ لیکن جب انھوں نے اپنے مقابلے میں دوسرے شعرا کو کمتر قرار دیا۔ تو بات اُلٹی پڑ گئی۔ ان کے ہم عصروں نے اپنی توہین کا بدلہ اُن کی بیان کردہ خصوصیات کو رد کر کے لیا۔ اس سلسلے میں جو ردّ و قدح ظہور میں آئی ان کی جھلکیاں مندرجہ ذیل معاصرین کے ذکر میں دیکھیے۔

1. بقاءاللہ	بقا
2. ظہورالدین	حاتم
3. قیام الدین	قائم
4. میر خاں	کمترین
5. عنایت اللہ	حجام
6. سید محمد میر	سوز
7. محمد یار	خاکسار
8. محمد امان	نثار
9. میر غلام حیدر	مجذوب
10. محمد علی	حشمت

بقاءاللہ، بقا

بقااس زمانے کا ایسا شاعر ہے جو میر وسودا دونوں استادانِ فن سے اُلجھا۔اس نے جواب الجواب ہجووں سے ان لوگوں کا ناطقہ بند کر رکھا تھا۔ہجو گوئی میں بقا کو ایسی قدرت حاصل تھی کہ اُن کے مقابلے میں کوئی ٹھہر ہی نہیں سکتا تھا۔حیرت ہے کہ اس زمانے کے تذکرہ نگاروں نے ہجو نگار شاعر کی حیثیت سے ان کی صلاحیتوں کا خاطر خواہ اعتراف نہیں کیا۔شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی ہجویات میں سودا کی طرح سماجی اور معاشرتی پہلو نمایاں نہ تھے۔یہ ایک طرح کی ذاتی اور شخصی ہجویں تھیں۔کئی تذکرہ نگاروں نے اُن کی شوخیِ طبع اور معرکہ آرا طبیعت کا بیان اچھے بُرے دونوں طریقوں سے کیا ہے۔

بقااور میر کے معارضے کی ابتدا میر کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں
ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دو آبے میں

آنکھوں کے لیے دو آبے کی تشبیہ پہلی مرتبہ بقا نے اس شعر میں استعمال کی تھی۔

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے
دو آبہ جہاں میں یہ مشہور ہے

میر کا شعر زیادہ بھرپور اور دلکش تھا۔بقا کا شعر اس کے سامنے بُجھ کر رہ گیا چونکہ بنیادی خیال بقا کا تھا اور شعر کامیاب میر کا۔اس لیے بقا جل بھن کر کباب ہو گئے اور میر کو آڑے ہاتھوں لیا۔

میر نے تو ترا مضمون دو آبے کا لیا
پر بقا تو یہ دعاء کر جو دعا دینی ہو

یا خدا میر کے دیدوں کو دوآبہ کردے
اور بینی یہ بہا اس کی کہ تربینی ہو

اس زمانے میں کسی کے مضمون کو اس سے بہتر انداز میں پیش کر دینا کمالِ فن کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔اس کے بعد میر نے اسی طرز پر دوآبے کی طرح دودلا اور دوراہا وغیرہ الفاظ بھی استعمال کیے۔

میں راہِ عشق میں تو آگے ہی دو دلا تھا
پُر پیچ پیش آیا قسمت سے یہ دوراہا

اِس قسم کے شعر گویا بقا کے سمند ناز پر تازیانہ تھے۔پھر کیا تھا۔میر پر خوب بَرسے۔

یک چند میر جی نے ہم کو لگا کے لہرے
پھیکے کیے ہمارے جتنے تھے شعر گہرے
آخر کو میر اپنے مضموں کے دزد ٹھہرے
سنتے کہیں نہ ہو ویں شیطاں کے کان بہرے

لیکن بقا کا غم وغصہ یہیں پر ختم نہ ہوا۔انھوں نے اکیس اشعار کی ایک مثنوی بعنوان "مینار میر" لکھی۔جس میں میر کو مضحک کردار بنا کر پیش کیا۔مثنوی کا خلاصہ یہ ہے کہ میں نے (یعنی بقا نے) ریختے کا ایک محل ایک دوآبے (یعنی گذشتہ شعر) پر تیار کیا تھا۔میر اس نئی تخلیق کو چُرانے کے ارادے سے آئے۔لیکن اپنے اناڑی پن کی وجہ سے پکڑے گئے۔اس محل کے چاروں طرف پانی ہی پانی تھا اور دوآبے کے کنارے پر نظروں کے مگرمچھ بیٹھے تھے۔اس لیے اگر یہ اژدہا (یعنی میر بہ رعایت مثنوی اژدرنامہ) مجھ پر حملہ بھی کرتا تو میں سحر (شاعری) کے زور پر اس کو مینار میر میں بند کر دیتا۔پھر جو کوئی راہ گیر ادھر سے گزرتا تو وہ یہی کہتا۔

یہ مینار دزدِ بدافعال ہے
جو چوری کرے اس کا یہ حال ہے

معلوم ہوتا ہے کہ اس مثنوی کے پس منظر میں میر کی مثنوی "اژدرنامہ" کے شدید تاثّرات کام کر رہے تھے۔چونکہ یہ مثنوی کمیاب ہے اس لیے اسے بہ تمام وکمال نقل کیا جاتا ہے۔

مثنوی در ہجو میر

ان آنکھوں کانت گریہ دستور تھا
دوآبہ جہاں میں یہ مشہور تھا

جو سیلابِ اشک ان سے اُٹھتا تھا زور
تلاطم میں پڑتا تھا دریائے شور

بنا میں نے اک ریختے کا محل
لکھی در پر اس کے یہ ضرب المثل

وہاں آن کر میر کیا لے گیا
وہی تازہ مضموں چُرا لے گیا

عقب میں ، چپ وراست پائی کا زور
کہاں جائے گا یہ دوآبے کا چور

اگر دائیں بائیں طرف یہ پھرا
کیا فرض دریا میں جاکر گرا

بھلا کون سی پاسکے گا یہ گھاٹ
نظر ہی تو آتا نہیں اس کا پاٹ

اِدھر منتظر ہیں نہنگِ نظر
نگہہ کے اُدھر سونس گاڑے ہیں سر

بچا ان بلاوں سے یہ ذو فنون
تو پھر مردم آب ماریں گے کون

نہ مُنھ پھیرنے کی اُسے تاب ہے
نہ کچھ آگے بڑھنے کا اسباب ہے

کہ راہِ گریز اس پہ سر بستہ ہے
دو آبہ بھی آگے سے پیوستہ ہے

مگر پھیر کر مُنھ کرے مجھ پہ چوٹ
بنے سحر سے اژدھالوٹ پوٹ

مجھے یاد ہیں اس عزیمت کی قسم
کہ کہتے ہیں جن کو کلیدِ طلسم

نگاہیں ہیں دو چشم کی دو، ولیک
جہاں گھر سے باہر گئیں یہ پھر ایک

نگاہوں کی پھر میں چلا کر کمند
پلک مارتے اس کو کرتا ہوں بند

کمندوں کے گر پھنس گیا تار میں
چُنوں ہجو کے اس کو مینار میں

وہ مینار جب تک رہے برقرار
رہے میری سارق کشی یادگار

کہ پھر کوئی مضموں نہ سرقہ کرے　　نہ نیّت پرائے سخن پر دھرے
جو گزرے ادھر سے کوئی راہ گیر　　کہے آ کے نزدیک مینارِ میر
یہ مینارِ دزدِ بدافعال ہے　　جو چوری کرے، اس کا یہ حال ہے

بقا جب یہ قصّہ ہوا سب تمام
دھرا میں نے 'مینارِ میر ' اس کا نام

میر پر چوری کا الزام عائد کر کے اب بقا کو اُن کے کلام پر بھی نکتہ چینی کرنے کا اچھا بہانہ مل گیا۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ اُن کے ساتھ ساتھ بے چارے سودا کی بھی گت بنی۔ حالانکہ قرائن اس حق میں ہیں کہ سودا نے اُن کے سلسلے میں خاموشی اختیار کر رکھی تھی کہتے ہیں۔

مرزا و میر باہم دونوں تھے نیم مُلاّ　　فن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقا اب ہجوؤں کی ریسماں سے　　دونوں کو باندھ باہم میں نے کیا ہے پورا

پھر ان دونوں استادوں کی شاعری پر تنقید کرتے ہیں۔

عیب ہے گرچہ کثرتِ یک لفظ　　سخن فارسی سے تا ہندی
پر جُدا ہے تمام عالم میں　　طورِ سودا دو ضعِ میر تقی
یعنی داں لفظِ 'تو ' ہے پُرکن شعر　　'ہی ' سے ہے یاں کلام کی بھرتی
کھول دیوان دونوں صاحب کے　　اسے بقا ہم نے جب زیارت کی
شعر سودا و میر کے دیکھے　　وہ تو تو تو، کریں ہیں یہ 'ہی ہی '

' کثرت یک لفظ' کلام کی ' بھرتی'، 'تو تو' اور 'ہی ہی' کا پُرکنِ شعر ہونا اگرچہ مبالغہ آمیزی ہے۔ لیکن اس قطعے میں طنز و مزاح کی جو کیفیت ہے وہ اپنی جگہ بے مثل ہے۔ میر تقی میر چڑ چڑے تھے۔ دوسروں کو کم تر سمجھتے تھے۔ اُن کے لیے 'تو' اور 'تو تو' کی تخصیص اور سودا چونکہ ظریف اور یار باش تھے اُن کے لیے، 'ہی' اور 'ہی ہی' کی پھبتی بقا کی بذلہ سنجی اور طباعی کی دلیل ہے۔

رفتہ رفتہ بقا کا یہ عالم ہو گیا تھا کہ وہ سنجیدہ غزلوں میں بھی میر وسودا پر چوٹیں کرنے کرنے سے احتراز نہ کرتے تھے۔

یہ ریختہ جس دن سے بن آیا ہے بقا خوب
یاروں نے تو کیا کیا نہ کیے تیرے حملے

ہے جیسی بقا کی غزل، ایسی نہ ہو مضبوط
سودا جو کوئی ریختے کے گھر پہ کرے گچ

جس سے یار انِ بزم ہوں محظوظ یوں بقا میں غزل سرائی کی
میر بھی ورنہ خوب کہتے ہیں کاٹیے جیب ان کی دائی کی

'یارانِ بزم' کو اپنی اس غزل سرائی سے محظوظ کرنے کی کوشش میں بالآخر اور بھی حد سے بڑھ گئے۔ اب معاملہ شائستگی تک محدود نہ رہا۔

میر صاحب پھر اس سے کیا بہتر اس میں ہووے جو نام شاعر کا
لے کے دیواں پکارتے پھریے ہر گلی کوچے کام شاعر کا

اس کے بعد اُن کی ذات اور قومیت پر حملے کرنا شروع کر دیے۔

غیرت سے تنگ آئے غیروں سے لڑ مریں گے
آگے بھی میر سیّد کرتے گئے ہیں ساکا

مُنکر نہیں ہے کوئی سیادت کا میر کی
ذاتِ مقدس اُن کی یہی ذات ہو تو ہو [1]

---

1 میر نے اپنے کلام میں اپنی سیادت کا ذکر بڑی شدومد سے کیا ہے۔ جیسے اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی یہی وجہ ہے کہ ان کے معاصرین نے انھیں چڑانے کی خاطر سیّد ماننے سے انکار کر دیا۔ سودا اور قائم کے اشعار اور مخالف تذکرہ نگاروں کے چبھتے ہوئے فقرے ہم گزشتہ اوراق میں درج کر چکے ہیں۔

ایک قطعہ میں ان کی سیادت کا مذاق اُڑاتے ہیں اور طرح طرح کی پھبتیاں کستے ہیں۔

ڈرتا ہوں کرگسوں کا نہ ہو میر ناشتہ　　رنڈی کا سوکھ ساکھ بنا ہے گماشتہ
دیکھو تو کس طرح سے کھلاتا ہے مچھلیاں　　صیدافگناں رہے ہے بصید گذاشتہ
دہقاں تھا تو تو شیخ سے سید یہ کیوں ہوا　　قوام زمیں میں گرنہ ہوا تخم کاشتہ
یکچند تار ہے ورقِ دہر پر بقا　　کرایسی ہجو آبِ طلا سے نگاشتہ

ایک دلچسپ قطعہ اور لکھا ہے۔ جس میں میر کی پگڑی کی طرف اشارہ ہے۔

توبہ زاہد کی توبہ تلی ہے
چلّے بیٹھے تو شیخ چلی ہے
پگڑی اپنی سنھالیے گا میر
اور بستی نہیں یہ دلّی ہے

میر جیسا اَنا پرست خوددار اور نازک مزاج شخص ان باتوں کو کہاں تک برداشت کرتا۔ آخر ایک دن ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹ ہی گیا۔ اُنھوں نے ان ہجویات کے جواب میں، ایک سو دس 110، اشعار کی ہجو لکھی۔ اس میں انھوں نے نہ اپنے وقار کا خیال کیا اور نہ اپنے معاصر کا۔ جو کچھ زبان پر آیا، سپردِ قلم کر گئے۔ اس ہجو کا نام "ہجو نا اہل مسمّی بہ زبان زد عالم" ہے مثنوی کے پہلے ہی شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ ہجو بہت عاجز ہو کر لکھی تھی۔

سُنیو اے اہلِ سخن بعداز سلام
چھیڑتا ہے مجھ کو اک تخمِ حرام [1]

---

[1] اگرچہ اس مثنوی میں بقا کا نام صاف طور پر نہیں لیا گیا لیکن اندرونی اور خارجی شہادتوں کی بنا پر محققین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ یہ بقا کی ہجو ہے۔ قاضی عبدالودود نے تسلیم کیا ہے کہ

"بے شبہ بقاء اللہ خاں بقا کی ہجو ہے۔ اشعار منقولہ سے ثابت ہے کہ معاصر شاعر میر کے مقابلے میں نومشق تھا۔

باقی آئندہ صفحہ پر

اس کے بعد ان سب شاعروں کو ملامت کرتے ہیں جو اُن کے درپئے آزار تھے اور جنھیں وہ برابر نظر انداز کر رہے تھے۔ کیونکہ ہجو گوئی کو وہ اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے اور باوقار لوگوں کا یہ شیوہ بھی نہیں تھا۔

میں ہمیشہ سے رہا ہوں باوقار — کن دنوں تھا ہجو کا کرنا شعار
گر کنھوں نے کُچھ کہا میں چُپ رہا — ہجو اس کی ہوگئی اُس کا کہا
کیا ہوا گر چاند پر پھینکیں ہیں خاک — پڑتی ہے ان سب کے منھ پر میں ہوں پاک

میر کا دعویٰ ہے کہ وہ کسی کی ہجو نہیں کرتے۔ وہ اس حرکت کو اخلاقی جرم سمجھتے ہیں۔ اب جبکہ بقا کی ہجووں کا طومار بندھ گیا تو انھیں بھی مجبوراً اس کا مرتکب ہونا پڑا۔ اپنی صفائی میں لکھتے ہیں۔

رہیو شاہد کچھ نہیں میرا گناہ — مدعی بے ہیچ ہے یہ روسیاہ
تھا تحمّل مجھ کو میں درویش تھا — دردمند و عاشق و دلریش تھا
کیا کروں پر لاعلاجی سی ہے اب — غصّے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تب

گذشتہ سے پیوستہ۔

(2) اس کا باپ حافظ تھا۔ (3) اس زمانے میں جب میر دہلی میں دوبارہ مستقلاً مقیم ہوئے وہاں کسی دوسری جگہ سے آیا تھا۔ (4) اس نے میر کی ہجو کہی تھی۔"

بحوالہ عیار ستان از قاضی عبدالودود 1957ء، پٹنہ ص 143

اظہر راہی اپنے مضمون "میر کی ہجو یہ شاعری" میں صراحت کرتے ہیں کہ "دوسری مثنوی جس کا عنوان "ہجو نااہل مسمّی بہ زبان زد عالم" ہے یہ بقا کی ہجو میں ہے۔ نسخہ حیدر آبادی میں بجائے 'نااہل' کے 'بے ادب' لکھا ہے اور رام پور میں 'کُلّیات میر' کے مخطوطے میں اس مثنوی کا نام "در ہجو محمد بقا" ہے"

بحوالہ دلّی کالج میگزین، میر نمبر 1964، دِلّی، ص 188

میر نے یہ اشارہ بھی کیا ہے کہ پہلے بقا احترام سے انھیں 'قبلہ' کہا کرتے تھے۔

میں نے پاس اس کا کیا حد سے زیاد　　پر کمی کرتا ہے کب یہ ابنِ زیاد
قبلہ کہتے کہتے ہاجی ہوگیا　　پاس ظاہر چھوڑ پاجی ہوگیا

پھر بقا کی ہیئت کذائی کا نقشہ کھینچا ہے۔

اونٹ کی خلقت پر ہے قدرت کو ناز　　اس کی خلقت کم ہے کیا اے بے نیاز
ہیئت اس کی مضحکہ ہے سوانگ ہے　　جید عوچ بعنق کی ٹانگ ہے
سر کے تئیں اس کے جو دیکھیں کر نگاہ　　بانس پر اک اوندھی ہانڈی ہے سیاہ
مدعی میرا ہوا یہ بے ہُنر　　مردۂ صدسال سے بے نور تر

بقا کے ساتھ اُن کے باپ کو بھی نہیں بخشا۔

باپ اس کا سخت ناداں نادرست　　کوڑے کی سی گندی بلّی ناق وست

اس ہجو میں میر نے مغلّظات اور رکاکت کی انتہا کردی ہے۔ بے تامّل گالیوں پر اُتر آئے ہیں۔ یہ میر کے غصّے کی انتہا ہے۔

عقل سے کس طرح ہوئے بہرہ ور　　ہے کسو حافظ کا نطفہ پاچہ خر

آخر میں یہ کہہ کر سکون پاتے ہیں۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرما یا ہوا

بقا نے پھر اس ہجو کا ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ انھوں نے پچاس اشعار کی ایک مثنوی میر کی ہجو میں لکھی۔ اس میں اپنے دوستوں کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ لو اور سنو۔ ابھی تم نے 'اژورنامہ' کا قصّہ سنا تھا۔ اب میر نے ایک ہجو اور لکھ کر اپنی پوچ گوئی کا ثبوت دیا ہے۔

قصّہ اژدر رہا بالائے طاق　　تازہ اک اشلک ہوئی ہے اتفاق
یعنی اُس نے سُن کے ہجو تازہ کی　　پوچ گوئی اپنی پُر آوازہ کی

پھر میر کی تذلیل انھیں کے انداز میں کرتے ہیں۔

میر ہے یا نطفہ شیطاں ہے یہ　　اس قدر جو درپۂ انساں ہے یہ

یہ مثنوی بھی ایک قصّہ پر مشتمل ہے۔یعنی بقا کے ایک دوست اُن کے پاس آ کر کہتے ہیں کہ میری کنیز کیتکی پر ایک بھتنا عاشق ہو گیا ہے۔ جو روزانہ رات کو اُس کے پاس آ تا ہے۔ بیچاری دن بدن جھرتی چلی جا رہی تھی۔ میں نے اس کو مشورہ دیا کہ آج رات ایک اینٹ چھولھے میں گرم کر کے رکھو۔ جب بھتنا آئے تو اسے اس پر بٹھاؤ۔ پھر وہ کبھی نہیں آئے گا۔ میں بھی اس کی گھات میں ایک پلنگ پر لحاف اوڑھ کر بیٹھ گیا۔ جب وہ بُھتنا آیا اور اس گرم اینٹ پر بیٹھا تو اُس کے دونوں سُرین جل گئے اور بھاگ کھڑا ہوا۔

واہ بی بی کیتکی تم زور ہو
اب جوایدھر آئے گانڈو چور ہو

لیکن میں نے اسے بھاگنے نہیں دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مجھ میں اور اس میں ہاتھا پائی ہوئی۔اس کے تمام حملے مجھ پر ہوتے تھے۔اور میرا ہاتھ لحاف میں گھس جاتا تھا۔ آخر میں اس سے پیچھا چھڑا کر بھاگ آیا۔ وہ بھی میرے پیچھے پیچھے بھاگا ہوا آیا ہے۔ اگر یقین نہ ہو تو جا کر دیکھ آؤ۔ دروازے پر کھڑا ہوگا۔ بقا کہتے ہیں کہ جب دروازے پر جا کر میں نے دیکھا۔تو وہ بھتنا نہیں تھا بلکہ میر تھے۔ یہ ہجو بھی کمیاب ہے۔ چونکہ پُر لطف ہے۔اس لیے کسی قدر یہ بھی نقل کی جاتی ہے۔

ہجو میر

ہم نہ کہتے تھے تمھیں اے دوستاں　　دوستی بند رکی ہے جی کا زیاں
کھائے اور گُھرکے، جو ہو میموں سرشت　　تاابد جاوے نہ اس کی خوے زشت
قصّۂ اژدرر ہا بالائے طاق　　تازہ اک اشلک ہوئی ہے اتفاق
یعنی اُس نے سُن کے ہجو تازہ کی　　پوچ گوئی اپنی پُر آوازہ کی
میر ہے یا نطفۂ شیطاں ہے یہ　　اس قد جو درپۂ انساں ہے یہ

میر کے جو ہمدم وہم ذات ہیں
وہ بھی سب ازعالمِ جنّات ہیں

گر کوئی ہوتا نقیب الشاعریں
یہ منادی پھیرتا میں ہر کہیں

بے طہارت رہیومت اے مومنوں
جابہ جا پھیلے ہیں بُھتنے ان دنوں

علم تسخیرات کا پکڑو سراغ
گھر میں لا رکھو کچھو چھے کا چراغ

اٹھ کے کل میں مسجدِ جامع گیا
واں تماشہ اور ہی دیکھانیا

چاوڑی کی شہدیاں کھیلے ہیں پیر
ہے زباں زدخلق کے آئے ہیں میؔر

ایسے بھتنے سے جو تم نے چھیڑ کی
جوتیاں سلواؤ دو دو سیر کی

یاد آئی ہے مجھے اک طرفہ نقل
جس کے سننے سے پڑے حیرت میں عقل

آئے کل گھر میرے اک مخلص قدیم
دل غم واندوہ سے اُن کا دو نیم

دم چڑھا، چھاتی دھڑکی، چہرہ زرد
ہونٹھ سوکھے، چشم تر، گردے میں درد

آہ مردم کہہ کے، اک کھائی پچھاڑ
مفت میں جی کو لگا تب میرے جھاڑ

جب ہوئی اُن کو افاقت بیش وکم
آئی کچھ اعضا میں طاقت بیش وکم

جاسے اُٹھ بیٹھے، ہوئے گرم سخن
سب کیے اپنے بیاں رنج ومحن

کاے محبّ صادق الاخلاصِ من
مخلصے ازدوستانِ خاصِ من

کیتکی نامی مری ہے اک کنیز
باسلیقہ 'خوش ہنر 'صاحب تمیز

اُس پہ اک بُھتنا ہوا دل بافتہ
رات کو آنے لگا بے ساختہ

اُٹھ کے جب وہ آسیا گرداں کرے
تب وہ ملعوں آ، اُسے حیراں کرے

دن بدن جُھرنے لگی وہ ماہ چہر
میں نے پوچھا ایک دن ازروئے مہر

جان من سچ کہہ تجھے کیا درد ہے
ایسا کیا غم ہے تجھے، کیوں زرد ہے

سرگزشتِ حال جب اس نے کہی
مجھ میں کچھ طاقت نہ سننے کی رہی

مصلحت دی میں کہ اے نیکو سرشت
گرم کررکھ آج اک چولھے میں خشت

آج وہ آوے تو تو مت کچھ شرم
بیٹھنے کو دیجو اُس کے خشتِ گرم

بیٹھ جاوے گا جو وہ اس پر کبھو پھر تماشہ دیکھیو قدرت کا تو
مصلحت میری غرض آنی تھی راس رہ گیا جب شب سے باقی ایک پاس
بیٹھ کر چکّی لگی وہ پیسنے آ ہی گھیرا اس کو اس ابلیس نے
مصلحت میں نے جو دے رکھی تھی کل ہوگیا سرزد وہی اس سے عمل
خشت پر جا ہی وہ بیٹھا کود کے جل گئے دونوں سُریں مردود کے
یک بہ یک اس جا سے وہ بھاگا اچھل لب پہ جاری کی یہ بیتِ برمحل

واہ بی بی کیتکی تم زور ہو
اب جو ایدھر آئے گانڈو چور ہو

تھا کمیں میں میں بھی بالائے پلنگ جا رہا اس کے مقابل کر شلنگ
کر کے ریلا پیل میں جاں بازیاں کیں دھما دھم خوب مُشت اندازیاں
لیکن اس کی خوب لگتی تھی چپات پر مرا روئی میں گھس جاتا تھا ہات
جب وہ میرے مارتا تھا تن کے مشت تکیہ ہوتی تھی کئی جا گہہ سے پشت
جی بچا کر میں نے لی راہ گریز وہ بھی آیا میرے پیچھے تندو تیز
آپ تک پہنچا تو ہوں میں دوڑ دھوپ پر کھڑے ہوویں گے در پر آپ روپ
اُن سے جب یہ ماجرا میں نے سُنا جی ہی جی میں سوچ اپنا سر دُھنا
تلخ مجھ پر ہوگیا اس وقت عیش گھر کے دروازے پہ آیا کھا کے طیش
دیکھتا کیا ہوں کہ میرا استادہ ہیں اس کے سر چڑھنے پہ یہ آمادہ ہیں
آپ پر پہلے پڑھا میں نے حصار پیچھے ٹالا ان کو پتھر مار مار

کر بقا اس بات کا یاروں میں ذکر
تا کریں جلدی وہ اپنی اپنی فکر

ان ہجوؤں میں جو ہلکی اور لطیف ظرافت اور طنز کی کاٹ ہے۔ وہ میر کے یہاں مفقود ہے۔ میر کا لب ولہجہ تلخ اور تیکھا ہے۔ جس میں طنز کم اور لعن طعن زیادہ ہے۔ غصے کا عالم یہ ہے کہ بگڑ بگڑ کر

گالیاں دینے لگتے ہیں۔ بقا کے یہاں غصّہ کم اور شوخی زیادہ ہے۔ ان کی بذلہ سنجی تکدّر کو بھی مذاق میں بدل دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ میر کو چھیڑ چھیڑ کر خود بھی ہنس رہے ہیں اور دیکھنے والوں کو بھی ہنسا رہے ہیں۔ بقا نے جو میر کی ہیئت کذائی پیش کی ہے وہ میر کے مقابلے میں کہیں دلچسپ اور ظرافت آمیز ہے۔

حاتم

میر کے نکات الشعرا کو چھوڑ کر اُردو کے تمام تذکروں میں حاتم کو بہ لحاظ اخلاق اور باعتبار شاعر اپنے زمانے کے قابلِ احترام لوگوں میں شمار کیا گیا ہے۔ مرزا رفیع سودا جیسے مسلم الثبوت استاد بھی انھیں کے شاگردوں میں تھے۔ لیکن میر نہ ان کے فن کے قائل تھے اور نہ اُن کی شخصیت کے۔ بظاہر اس کی کوئی خاص وجہ بھی نظر نہیں آتی۔ البتہ مصحفی کے تذکرۂ ہندی کے ایک جملے سے اس نزاع کا کچھ سراغ ملتا ہے۔ لکھتے ہیں" میر تقی میر کہ شاعرے است جادو نگار اکثر اور ادر مشاعرہ بطریقِ ظرافت 'واہ الشعرا' می گفت، حاتم بزرگ آدمی تھے۔ اور میر عمر میں لگ بھگ 25 سال کم تھے۔ غالباً ان کو میر کی نکتہ چینی گراں گزرتی ہوگی اور اسی وجہ سے وہ ان سے بددل ہوں گے۔ حاتم کے ساتھ ظرافت سے پیش آنا ان کی شان میں گستاخی سے کم نہ تھا۔ انھیں باتوں کی وجہ سے اختلاف بڑھا اور آخر میں میر اپنے تذکرے میں اُن کے متعلق یہ فقرے لکھنے سے بھی نہ چوکے۔

"مرد یست جاہل و متمکن و مقطع وضع، دیر آشنا، غنا ندارد۔ دور یافتہ نمی شود کہ ایں رگ کہن بسبب شاعری است کہ ہمچو من دیگرے نیست، باوضع او ہمیں است۔ خوب است، مارا با نیہا چہ کار۔ شعر بسیار دارد، دیوانش تار دیف میم بدست آمدہ بود، پارۂ اشعار آں نگاشتہ می شوند۔ با من ہم آشنائے بیگانہ است"۔

میر کے لفظوں کی کثافت اور انداز کی تلخی سے ظاہر ہو رہا ہے کہ وہ اُن سے ذاتی پرخاش رکھتے ہیں۔ ہر ایک لفظ سے میر کی ناگواری ٹپک رہی ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حاتم سے دل برداشتہ ہیں۔ اب میر کو چھوڑ کر دوسرے تذکرہ نگاروں کی طرف آ یئے۔ میر حسن حاتم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

شاعرے است، صاحب کمال و پسندیدا افعال، عالی فطرت، بلند ہمت، معاصر میاں آبرو دو دیوان ترتیب دادہ یکے بہ زبان قدیم بہ طور ایہام ۔ دوم بہ زبانِ حال ادائیہ شہرۂ اشعارش بسیار ست۔ اکثر غزل ہائے اور انغمہ سرایان ہندمی خواند۔"

میر حسن کا یہ بیان میر کے بالکل برعکس ہے۔ وہاں ان کے خصائل کی بُرائی کی انتہا ہے۔ یہاں اُن کے اوصافِ حمیدہ کا بکھان ہے۔ وہاں ان کی ریختہ گوئی کا ذکر شعر بسیار دارد ہے۔ یہاں یہ حال ہے کہ نغمہ سرایانِ ہنداس سے مست ہو رہے ہیں۔

مناسب ہوگا کہ ہم دوسرے تذکرہ نگاروں کے خیالات کا بھی جائزہ لیں تاکہ حقیقت اور روشن ہو سکے۔

مرزا علی لطف لکھتے ہیں۔

'ہم عصر شاہ نجم الدین آبرو اور مرزا رفیع سودا کا۔ شاعر خوش بیان تھا۔ صاحب دیوان تھا۔ ایک دیوان میں نہایت خرچ ایہام کیا ہے اور دوسرا بطور متاخرین کے سرانجام کیا ہے۔ جامع ہے، طور متاخرین اور طرز ایہام کا"۔

مصحفی فرماتے ہیں۔

"بنائے شعر ہندی را بہ ایہام گوئی نہادہ۔ داد معنی یابی و تلاشِ مضمون تازہ می دادیم۔

غرضکہ از شعرائے متقدمین است...... الحال کہ در دورۂ ما زبان ریختہ بسیار پاکیزگی و عمدگی رسیدہ۔ مشاُرٗالیہ ہم مرتبہ سخن تازہ گویان فہمیدہ۔ دیوانِ قدیم خود را از طاق دل افگندہ۔ دیوان

جدید بزبان ریختہ گویان حال ترتیب دادہ و دیوان زادہ، نامش گزاشتہ.....نغمہ سنجان حال وضیع و شریف اور اُستاد مسلم الثبوت میدانند بلکہ اوخود اسامی کسانیکہ از اوّل تا آخر استفادہ شعراز وگرفتہ اند....."

معلوم ہوا کہ تمام لوگوں نے حاتم کو بزرگ اور مشّاق شاعر تسلیم کیا ہے۔اب میر کو دیکھیے وہ محض رائے پر ہی اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ آگے چل کر اُن کی شاعری کی بھی ہنسی اڑاتے ہیں۔

شعر حاتم

ہائے بیدرد سے ملا کیوں تھا
آگے آیا مرے کیا میرا

میر فرماتے ہیں۔اگر شعر من می بود۔ایں چنیں می گفتم

مُبتلا آتشک میں ہوں اب میں
آگے آیا مرے کیا میرا

اس تضحیک آمیز اصلاح کے بعد مذاق کرتے ہیں

"پیش گرمی ایں مصرع وخنکی آں شعر روشن است"۔

اس اصلاح کو میر کی ظرافت یا اُن کی بذلہ سنجی پر معمول نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ یہ وہ زہر خند ہے جو کسی کدورت کے بغیر راہ نہیں پا سکتا۔دوسرے تذکرہ نگاروں نے میر کے اس رویّے پر بڑی سخت نکتہ چینی ہے۔

شفیق لکھتے ہیں۔

"وہر جائے کہ دو احوال آشنا مصرعے ثقیل یافتہ از طرف خود ضم کردم، و بجائے غیر مصرعے نو شتم و گفتم کہ ایں چنیں ہم مصرع خوب نماید۔"

شورش نے اپنے تذکرے میں میر کی تنقید کا یہی انداز اختیار کر کے، خود میر کو تختہ مشق بنایا

ہے۔ ہوسکتا ہے انھوں نے میر سے حاتم کا بدلہ لیا ہو۔

میر کا شعر۔

خاک میں مل کے میر اب سمجھے
بے ادائی تھی آسماں کی ادا

شورش لکھتے ہیں۔ "در مصرعہ اوّل تامّل است۔ اگر ایں طور می گفت۔ خوب می شد۔

خاک میں مل کے میر یہ سمجھے
بے ادائی تھی آسمان کی ادا

واگر لفظ اب را کہ بمعنی حال است بحال دارند بایں طور خوب می شود۔"

شفیق نے میر کی ایک اور ستم ظریفی کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ایں انتخاب میر محمد تقی میر و فتح علی است۔"

دیکھ طور اس دور کا حاتم نے چھوڑی ہے شراب
یاد کر کر سبز رویاں کو وہ اب پیتا ہے بنگ

لفظ 'سبز رویاں' کہ دریں مصرع خلاف محاورہ افتادہ در خاطر فاتر فقیر بتغیّر میر سد (مصرع)

یاد کر کر خط کی سبزی کی وہ اب پیتا ہے بھنگ"

میر نے اس شعر کو پہلی حالت میں لکھ کر یہ اعتراض کیا تھا۔

"در لفظ سبز رویاں تامّل کردن ضرور است۔ زیرا کہ آشنائے گوش ایں ہیچداں نیست"۔

ہوسکتا ہے کہ میر نے جان بوجھ کر حاتم کے مصرعہ میں تبدیلی کی ہو جیسا کہ شفیق کا خیال ہے۔ یا پھر انھوں نے کسی سے یہ مصرعہ اسی طرح سے نقل کیا ہو۔

بہر حال شفیق کی صفائی (تصحیح) اپنی جگہ معنی رکھتی ہے۔

ان باتوں پر میر کا حاتم جیسے بزرگ کو بے تامّل جاہل و متمکن کہنا دشنام وہی سے کم نہ تھا۔

اگر حاتم ان کے ساتھ بیگانگی اور بے پروائی کا سلوک کرتے تھے تو یہ ہرگز قابلِ ملامت نہیں ہوسکتا۔ 'دیر آشنا' اور 'با من آشنائے بیگانہ است" کہہ کر حاتم کی سبکی کرنے سے، حاتم کی نہیں بلکہ خود میر کی سبکی ہوتی ہے۔

حاتم اور نعیم کے معرکے کے پیشِ نظر، جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں دو بہ دو ہونے کی عادت تھی۔ لیکن ان کا یہ رویّہ غالباً اپنی عمر کے ساتھیوں کے ساتھ ہی تھا۔ وہ نو عمروں کے ساتھ بے تکلف نہ تھے۔ میر کا حاتم کی بیگانگی کی وجہ سے، ان کی بزرگی کی وجہ سے منحرف ہونا حق بجانب نہ تھا۔

اس معارضے میں زیادتی میر کی نظر آتی ہے۔ حاتم کے شعر پر خلافِ تہذیب مصرعہ لگا کر خود ہنسنا اور دوسروں سے اس فعل کی داد چاہنا، ان کی سنجیدگی کو بدنام کرتا ہے۔ دوسرے بزرگ شاعر کو جاہل و متمکن کہہ کر دل کا بخار نکالنا بھی ان کی اصابت رائے کو مجروح کرتا ہے اور مشاعروں میں ان کو بطریق ظرافت چھیڑنا تو ان کے لیے اور بھی قابلِ مذمت ہے۔

قائم

قائم اور میر کی معاصرانہ چشمک کا انداز دو حریفوں کا نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے میر کے خلاف جو کچھ لکھا وہ سودا کی شاگردی کے واسطے سے تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا اور قائم میں آپس میں زبردست جھڑپیں ہوئی ہیں لیکن اس کے باوجود سودا کے ساتھ جو اُن کی دلی عقیدت مندی تھی، وہ برابر قائم رہی۔ انھوں نے سودا کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا تھا جو اُن کے دیوان (نسخہ انڈیا آفس) میں موجود ہے۔ سودا کی وفات کے بعد قائم نے اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

پڑھیے کس کا سخن کہ دل سے مٹے
داغ مرزا رفیع سودا کا

ہمارا خیال ہے کہ قائم محض سودا کے تئیں جوشِ عقیدت میں اور اُن کا حق شاگردی ادا کرنے کے لیے نیز اُن داغ دھبّو کو دھونے کی خاطر، جو سودا کے معارضے میں طرفین کے دلوں میں پڑ چکے تھے، میر کے مقابلے پر آئے۔ اس خیال کو قائم کی اس ہجو یہ رباعی سے بھی تقویت پہنچتی ہے، جس میں سودا کے قطعے کی طرح میر کی سیادت پر چوٹیں کی ہیں کلیات[1] قائم، مملوکہ ڈاکٹر عبدالحق اور عمدۂ منتخبہ[2] میں قائم کی یہ ہجو یہ رُباعی ملتی ہے۔

1۔ کلیات قائم، مملوکہ ڈاکٹر عبدالحق، ص 25. بحوالہ حیات میر، کلب علی خاں خائق، ص 57

2۔ میر محمد خاں، عمدہ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، دہلی یونیورسٹی، ص 509، 508

روٹی کے لیے کہائے تم میر جی میر
کہیے تو بجا ہے آپ کو میر خمیر
پر میر ہوئے شاید اوس طرح کے جیسے
ساگوں میں کوتھ میر راگوں میں حمیر

اِس رُباعی سے اندازہ ہوتا ہے کہ قائم نے سودا کی ہاں میں ہاں ملائی ہے۔اور میر وسودا کے معارضے میں اپنے اُستاد سودا کا ساتھ دیا ہے۔ یاد رہے کہ آب حیات کے مصنف نے سودا کا یہ قطعہ اس معرکے کے ذیل میں دیا ہے۔

بیٹھے تنورطبع کو جب گرم کرکے میر
کچھ شیرمال سامنے کچھ نان کچھ پنیر
میری کے اب تو سارے مصالحے ہیں مستعد
بیٹا تو گندنا نبے اور آپ کوتھ میر

قائم کے بعض اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ وہ میر کے مقابلے پر مُشاعروں میں بھی آنے لگے تھے۔ اُنھوں نے اس پر فخر کیا ہے کہ طرحی غزل میں وہ میر سے بہتر کہتے ہیں اور یہ سودا کا فیضان ہے۔

قائم یہ فیضِ حضرت سودا ہے ورنہ میں
طرحی غزل سے میر کی آتا تھا بر کہیں

درحقیقت وہ سودا کے سوا کسی شاعر کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔

ایک سودا کی تو قائم نہ کہوں میں ورنہ
ہے تراطورِسخن حدِّ بشر سے ،باہر

میر کے یہاں قائم کے بارے میں کوئی ہجو نظر نہیں آتی۔ایسا لگتا ہے کہ میر نے بھی شاید ان کے ساتھ وہی رویّہ اختیار کیا تھا جو سودا نے بقا کے ساتھ روا رکھا تھا۔نکات الشعرا میں میر نے اُن کی

شاعرانہ صلاحیتوں کا مطلقاً ذکر نہیں کیا۔ صرف انھیں خواجہ میر درد اور مرزا محمد رفیع سودا کا شاگرد بتایا ہے۔ میر کے الفاظ حسب ذیل ہیں۔

"محمد قایم متخلص بہ قایم، جوانے است۔ خیرہ وطیرہ، حسن پرست، نوکر پیشہ، مدتے داخل جرگۂ میاں خواجہ میر صاحب ماند، اکنوں با مرزا محمد رفیع محشور است۔ با فقیر نیز آشنا است۔[1]

یہ دو سطریں لکھ کر، قایم کا حال ختم کر دینا، میر کی دل برگشتگی کا غماز ہے۔ ہوسکتا ہے اس طرح اُنھوں نے قائم سے اپنا بدلہ لے لیا ہو۔ حالانکہ سبھی تذکرہ نگاروں نے اُن کے شاعرانہ کمال کا اعتراف کیا ہے۔ بلکہ کئی لوگوں نے انہیں بعض بعض جگہ درد و سودا سے بہتر قرار دیا ہے اور خود اُن کا بھی دعویٰ یہ ہے۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

پھر اپنے معاصرین پر نظر ڈال کر کہتے ہیں۔

قائم ہوس سے گو کہ کہی سب نے یہ غزل
لیکن ترے ردیف بٹھانے کو عشق ہے

---

1. نکات الشعرا، ص 122۔

کمترین

محمد حسین آزاد نے میر و کمترین کے معرکے کے سلسلے میں لکھا ہے۔

"ولی کہ بنی نوع شعرا کا آدم ہے۔ اُس کے حق میں (میر) فرماتے ہیں "ولے شاعر یست از شیطان مشہور تر"۔ میر خاں کمترین اسی زمانے میں ایک قدیمی شاعر دلّی کے تھے۔ انھیں اس فقرہ پر بڑا غصّہ آیا۔ ایک نظم میں اوّل بہت کچھ کہا۔ آخر میں آ کر کہتے ہیں۔ ع

ولی پر جو سخن لائے اسے شیطان کہتے ہیں۔" [1]

نکات الشعرا مطبوعہ انجمن ترقی اُردو میں یہ فقرہ موجود نہیں۔ البتہ میر قدرت اللہ قاسم نے مجموعہ نغز میں کمترین کے بیان میں اس کا ذکر کیا ہے۔ "چنانچہ بنا برنوشتن میر در تذکرۂ خود شاعر شانِ جلی المتخلص بہ ولی را کہ وے شاعر یست از شیطان مشہور تر ہجو ہائے رکیکہ بواجی نمود"۔ [2]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے میر قدرت اللہ قاسم کے ہی بیان کو بنیاد بنایا ہوگا۔ لیکن اس بات کے بھی امکان ہیں کہ قاسم کے سامنے نکات الشعرا کا جو نسخہ موجود ہوگا، اس میں یہ فقرہ بھی ہوسکتا ہے۔ علی گڑھ لائبریری میں میر کی ایک ادھوری قلمی بیاض ملی ہے جو دراصل نکات الشعرا کا ہی ایک ناتمام حصہ ہے۔ اس کی بہت سی عبارتیں موجودہ نسخے سے مختلف ہیں اور بیانات میں بھی تضاد ملتا ہے۔ اس لیے یہ قرین قیاس ہے کہ میر نے ولی کا ترجمہ بعد میں تبدیل کر دیا ہو۔

---

1. آبِ حیات ص 212-221
2. مجموعۂ نغز ص 143۔

میر نے کمترین کی اس نظم کو سن کر کچھ کہا یا نہیں۔اس کے شواہد موجود نہیں۔البتہ نکات الشعرا میں میر نے اُن کے بارے میں جو کچھ اظہارِ خیال کیا ہے،اس سے اُن کا ردّعمل ضرور ظاہر ہوا ہے۔وہ لکھتے ہیں

مرد یست وارستہ، مزاجش میلان ہزل بسیار دارد۔موافق استعداد خودمی گوید۔ بندہ شعر معقول اونشُنیدہ ام۔"

میر کا یہ کہنا کہ بندے نے ان کا کبھی کوئی معقول شعر نہیں سنا، صاف کشیدہ خاطری کی دلیل ہے۔ یہ امر قابل غور ہے کہ دوسرے شعرا نے ان کا ذکر اچھے تاثّرات کے ساتھ کیا ہے۔قائم نے ان کو ہزل گوئی اور ہجو پردازی کا بے مثل شاعر کہا ہے اور ان کے سات سو اشعار کے ایک شہر آشوب کی نشاندہی کی ہے۔

؎ نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند میں ولی کا ترجمہ یہ ہے۔"شاعر ریختہ از خاک اورنگ آباد است۔میگویند کہ در شاہجہاں آباد دہلی نیز آمدہ بود بخدمت میاں گلشن صاحب رفت، واز اشعار خود پارۂ خواند، میاں صاحب فرمود، ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند 'در ریختہ خود بکار ببر' از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد واحوالش کما ینبغی معلوم نیست"۔

نکات الشعرا ص 90-89

اس عبارت میں فقرہ، شاعر یست از شیطان مشہور تر" نہیں ہے۔

عنایت اللہ حجّام

عنایت اللہ، حجام عرف کلو قوم کے حجّام تھے۔ اسی مناسبت سے تخلص بھی حجّام رکھا تھا۔ انھیں سودا کی شاگردی پر بہت ناز تھا۔ ان کے سوا کسی شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ مصحفی نے اُن کے کلام کی تعریف میں لکھا ہے۔ کہ وہ باوجود کم علمی کے شعر خوب کہتے تھے۔ ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ باریک بیں تھے۔ اور ندرتِ مضمون سے کلام کو جلا دیتے تھے۔ ان کے شعروں میں کیفیت ملتی ہے۔ اسی سبب سے مشاعروں میں انھیں خوب داد ملتی تھی۔ مزاج میں ظرافت تھی۔ غزلوں کے مقطعوں میں اکثر اپنے پیشے کے رعایت سے مضمون باندھتے تھے۔ جو خوب بامزہ ہوتے تھے۔ میر حسن نے لکھا ہے کہ مدرسہ غازی الدین خاں کے قریب اُن کی شعر وسخن کی محفل جما کرتی تھی۔

مختلف تذکرہ نگاروں کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ عنایت اللہ حجّام کے مزاج میں شوخی اس قدر تھی کہ وہ اپنے آپ کو بھی نہیں بخشتے تھے۔ چنانچہ اُن کی غزلوں کے مقطعے اسی وجہ سے محفلوں میں مزادے جاتے تھے اور ان پر خوب واہ واہ ہوتی تھی۔ اوّل تو وہ خود قوم کے حجّام اس پر مُستزاد یہ کہ تخلص بھی حجّام۔ پھر اس تخلص کی رعایت سے اپنے پیشے کی کارگزاریاں۔ یہ کیفیت پوری محفل کو لوٹ پوٹ کرنے کے لیے کافی تھی۔ چند اشعار دیکھیے۔

اُس شوخ کے کوچے میں نہ جایا کرو حجّام
چھن جائیں گے اک دن کہیں ہتھیار تمھارے

رقیبوں پر میاں پڑتا ہے تب سو سو گھڑے پانی
بُلا حجّام کو جس روز تم حمّام کرتے ہو

روز رخسار کے لیتا ہے مزے خوباں کے
بہتر اس سے کوئی حجّام ہنر کیا ہوگا

حجام تیرے دل کی تو آرزو بر آئے
چہرے پہ اُس کے خالق گر خط شتاب لایا

اس سے بڑھ کر ان کی شوخی کا اور کیا ثبوت ہوگا کہ اپنی زبان سے خود اپنے آپ کو 'رجالا' (کم قوم) کہہ دیا۔ ان کا قطعہ ہے۔

حجّام پڑا سخت حیاناک کے پالے
کُچھ اور تو کیا بات کہ وہ منھ سے نکالے
لگ چلتا ہوں اس شوخ سے رستے میں تو مجھ کو
جھنجھلا کے یہ کہتا ہے کہ چل دور 'رجالے'

اس موقع پر میر کا وہ شعر خود بخود ذہن میں آتا ہے۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

حجّام کو ایک طرف تو مشاعروں میں کافی مقبولیت حاصل تھی۔ خواہ اس کی وجہ ان کا ظریفانہ انداز بیان ہو یا اپنے پیشے کے مضامین کا مضحک اظہار۔ دوسرے اس زمانے کے ایک بڑے استادِ فن سے انھیں تلمّذ حاصل تھا۔ جوان جیسے کم علم اور بے رتبہ لوگوں کے لیے فخر کی بات تھی۔ اس کے علاوہ اس زمانے کے بہت بڑے متقی اور پرہیزگار صوفی محمد فخر الدین سے انھیں بیعت حاصل تھی۔ جس سے ان کی سماجی حیثیت بھی بڑھ گئی تھی۔ چنانچہ وہ اپنے محلے میں اپنی عرفیت کلّو سے نہیں بلکہ 'شاہ جی' کے لقب سے مشہور تھے۔ ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھنے لگے اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ پھر اپنے سامنے کسی کی کوئی حقیقت نہ سمجھی۔

میر قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے۔

شاگرد رشید سرآمد شعرائے فصاحت آ مامرزا محمد رفیع سودا است۔ بنابرآنکہ سنگ یک پہلو بود۔ غیر از مرزا را شاعرے نمی دانست۔ تا نجو شگووے خود چہ رسد" حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ تذکرہ نگاروں نے ان کی کم علمی کا بھی ذکر کیا ہے۔

مصحفی نے لکھا ہے۔

"باوجود کم علمی شعر ہندی را نجوبی سرانجام می دہد۔"

میر حسن نے لکھا ہے۔

"لیکن ازیں شعرا و معلوم شد کہ کلامش بے اصلاح است، درموشگافی معانی قصر دارد۔ شعرایں است"۔

کام کیا زور یہ حجّام نے
شیخ کی داڑھی کو قصر کر گیا

میر نے نکات الشعرا میں عنایت اللہ حجّام کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ ہوسکتا ہے کہ اپنی مقبولیت کے پیش نظر انھیں یہ بات بری لگی ہو۔ اور میر کے مقابلے پر آئے ہوں۔ دوسری وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے

کہ اپنے اُستاد کی حمایت میں انھوں نے بلاوجہ عداوت مول لی ہو۔ جیسا کہ قائم اور مجذوب نے حقِ شاگردی ادا کیا تھا۔

میر کی مثنوی "اژدرنامے" نے بھی معاصرین پر ناخوشگوار اثر چھوڑا تھا۔ فضا میں اس کے شرارے ابھی موجود تھے۔ بہت سے شاعر میر کے خلاف ہجویں کہنے لگے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ اس رو میں اُن کے مُنھ سے بھی ہجو یہ کلمات نکل گئے ہوں۔ مزاج کی شوخی کے سبب بھی اُن کی رگِ ظرافت پھڑک سکتی ہے۔ علاوہ ازیں میر کے بعض شعر بھی ان کو گمراہ کر سکتے ہیں۔ میر نے بعض جگہ جہاں دوسرے پیشوں کے خوب رویوں کا اپنے کلام میں ذکر کیا ہے وہاں نائی بچّے پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن یہاں یہ ذکر حدِ اعتدال سے تجاوز اختیار کر گیا ہے۔

مل بیٹھے اس نائی کے سے کوئی گھڑی جو زاہد تو
جتنے بال ہیں سارے سر میں ویسے ہی اس کی حجامت ہو

ممکن ہے اس قسم کے اشعار سے بھی حجّام کی دل آزاری ہوئی ہو۔ بہرحال حجّام نے میر کو اشتعال دلایا ہے۔ یہ طے ہے۔ اگرچہ ہمارے سامنے حجّام کا ایسا کلام موجود نہیں جس سے میر کی تضحیک کا علم ہو سکے۔ اور اس کی نوعیت کا جائزہ لیا جا سکے۔ لیکن حجّام کی مذمّت میں میر کی مثنوی "در مذمت آئینہ دار" موجود ہے۔ جو ترپن اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں میر نے حجام پر الزام لگایا ہے۔

کیا کہوں کیسے ہیں یہ اوندھے لچر
کیجیے اصلاح عائد ہوے شر

معلوم نہیں اصلاح کرنے سے میر کی کیا مُراد ہے؟ شعر کی اصلاح سے تو حجّام شر انگیزی نہیں کر سکتے تھے۔ البتّہ ان کو اُن کے طور وطریق کے متعلق تنبیہہ کی ہوگی۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اس معرکہ کی وجہ مخاصمت بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ "اس کا (عنایت اللہ حجّام کا) قصور تو ظاہر

ہے کہ وہ میر کی عظمت کا قائل نہ تھا۔لیکن بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔قیاس کہتا ہے کہ حجّام نے میر کی شان میں یا تو کوئی ایسی ہجو کہی ہے جس میں میر اور مرزا کی شاعری کا موازنہ کر کے سودا کو میر پر فوقیت دی ہے۔یا کسی محفل میں انھوں نے اس کا اظہار کیا ہے جبھی تو میر حجّام کی ہجو پر اُتر آئے ہیں اور سودا کا ذکر بیچ میں لے آئے ہیں۔

موشگافوں کا نہیں ہے نام اب — مدعی شعر ہیں حجّام اب
میر و مرزا میں حکم ہووے خرد — نے کہ نائی جن پہ سب کا دست رو
سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میر — نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے شیر شیر
مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت — یاں تانی واں عجالت ہے بہت
جس جگہ میں نے رکھی منھ میں زبان — ہوتے اس جا گہہ جو مرزا بے گماں
استرے کانوں میں اپنے باندھ کر — کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

بقا کی طرح عنایت اللہ حجّام بھی ظرافت نگار تھے۔ہوسکتا ہے جس طرح بقا نے میر کو اپنی ظرافت نگاری سے زچ کیا تھا۔حجام نے بھی مزاحیہ اشعار میں میر کو طنز و تعریض کا نشانہ بنایا ہو۔ میر کی لعن طعن اور فحش گوئی سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ حجام سے بہت زیادہ کبیدہ خاطر تھے۔بلکہ اس ہجو میں کدورت اور رنجش کے تناؤ سے حجام پر پھٹ پڑے ہیں۔

قاضی عبدالودود صاحب کے الفاظ میں (میر) "خودداری کا جامہ اتار کر ایک حجام کے مقابلے پر خم ٹھونک کر میدان میں آ گئے۔اصل میں یہ محض حجّام اور میر کا جھگڑا نہ تھا۔بلکہ سودا اور میر کا معرکہ تھا۔جس میں ایک طرف میر تھے اور دوسری طرف سودا کے وہ شاگرد جو علاوہ سودا کے اور کسی کو شاعر ہی نہ سمجھتے تھے۔ان میں قائم،مجذوب اور حجّام سرفہرست تھے۔غالباً میر کو یہ احساس تھا کہ سودا ہی حجام کو ترغیب دیتے ہیں۔اور وہ انھیں کی شہہ پر اُن کے خلاف آگ بھڑکا رہے ہیں۔ اس در پردہ دشمنی کا میر کو دُکھ تھا۔کیونکہ یہ کچھ اس طرح کا معاملہ تھا۔

ایک کہتا ہوں میں تو منھ پہ رقیب
تیری پشتی سے سو سُناتے ہیں

انھیں سودا سے ایک کم قوم کو اپنا شاگرد بنانے کی اور اس سے اپنے ہم رتبہ شخص کا مقابلہ کروانے کی شکایت ہے۔ اس پس منظر کے بغیر یہ سمجھنا مشکل ہوگا کہ حجّام کے ساتھ سودا کو لے دے کیوں کی گئی۔

میر نے سودا سے نپٹنے کے بعد پھر نائی قوم کی حجامت بنائی ہے۔

آیا اک نائی زنانہ سا نظر — ہاتھ میں نلوا لیے بے پاوسر
میں کہا آتا ہے نلوا کام کیا — بولتا ہے آگے سے بدنام کیا
... اس میں لوطیوں کی ڈال کر — مونڈتے ہیں... اک اک بال کر

ان شعروں کی رکاکت تو ظاہر ہے۔ آگے چل کر بھی فحش الفاظ میں اپنی نفرت کا اظہار کیا ہے۔ جن میں غم و غصّے کی چنگاریاں دہکتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ اس ہجو میں میر نے نائیوں کا خاکہ اُڑایا ہے لیکن حقیقت یہ ہے اس سے خود میر کا خاکہ اڑا ہے۔ اس ہجو میں ذاتی رنجش کی وجہ سے مزاح کا صحیح لطف پیدا نہ ہوسکا۔ اُن کی طنز کی آبداری کو جگہ جگہ غم و غصّے کی تندی کند کر رہی ہے۔ حاصل یہ کہ آخر میں سوائے لعن طعن اور پھکڑ پن کے کچھ نظر نہیں آتا۔

سید محمّد میر سُوز

قائم نے میر سوز اور میر تقی میر کے معارضے کے ضمن میں لکھا ہے۔

"درمبادی حال میر تخلص می نمود چوں کہ اورا با میر تقی معارضہ افتادازاں باسوز تخلص کرد"۔[1]

میر سوز کو اس بات پر بہت ناگواری تھی کہ انھیں میر تقی میر کی وجہ سے اپنا تخلص چھوڑنا پڑا۔ میر اطراف واکناف میں اپنے تخلص کے ساتھ شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اس لیے ان کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار نہ تھا کہ وہ اپنا تخلص تبدیل کر لیں۔ اپنے دوستوں کی محفلوں میں انھوں نے بارہا اس بات کا ذکر کیا ہے۔ ایک شعر میں اپنے دونوں تخلص باندھے ہیں۔

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موئے ہزار حیف
اب جو کہیں ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

اس شکایت کے باوجود میر ان کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ بلکہ انھوں نے اگر انھیں شاعر بھی مانا تو سالم نہیں بلکہ پاؤ شاعر مانا ہے۔

محمد حسین آزاد ایک روایت بیان کرتے ہیں۔

"لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت (میر) آج کل شاعر کون کون ہے۔ کہا ایک تو

1۔ مخزن نکات ص 48۔

سودا اور دوسرا یہ خاکسار ہے اور کُچھ تامّل کر کے کہا۔ آدھے خواجہ میر درد۔ کوئی شخص بولا کہ حضرت! اور میر سوز صاحب؟ چیں بجبیں ہو کر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا کہ آخر استاد تو اب آصف الدولہ کے ہیں۔ کہا کہ خیر۔ یہ ہے تو پونے تین سہی۔

مگر شرفا میں ایسے تخلص ہم نے کبھی نہیں سنے۔" [1]

ایک طرف تو میر کا یہ حال اور دوسری طرف دوسرے تذکرہ نگار انھیں طرز خاص کا حامل تسلیم کرتے ہیں اور شاعری کے فن میں اُستاد جانتے ہیں۔

میر قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے۔

"در ریختہ گوئی طرز خاص دارد، رویہ شعر خوانیش از کس نمی آئد۔ بہ تتبع طرز گفتارش اگرچہ اکثرے از مشتاقان ایں فن گرایندہ اما کمتر کسے سخن بہ انداز وے رسانیدہ"۔

اسی طرح مرزا علی لُطف نے بھی ان کی تعریف کی ہے۔

"فن سخنوری میں استاد، طرز ادا بندی کے بادشاہ اور صورت مضمون درد و آہ تھے۔"

میر سوز کو میر کے رویّہ کا کافی احساس تھا۔ لہٰذا موقع پڑنے پر وہ بھی اُن پر خوب چوٹیں کرتے تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ اُنھیں کے الفاظ میں سُنیے۔

" کسی شخص نے اُن سے (میر سوز سے) آ کر کہا کہ حضرت ایک شخص آپ کے تخلّص پر آج ہنستے تھے۔ اور کہتے تھے سوز گوز کیا تخلّص رکھا ہے۔ ہمیں پسند نہیں۔ انھوں نے کہنے والے کا نام پوچھا۔ اس نے بعد بہت سے انکار اور اصرار کے بتایا۔ معلوم ہوا کہ شخص موصوف بھی مشاعرے میں ہمیشہ آتے ہیں۔ میر سوز مرحوم نے کہا۔ خیر کُچھ مضائقہ نہیں۔ اب کے صحبت مشاعرہ میں تم مجھ سے برسرِ جلسہ یہی سوال کرنا۔ چنانچہ انھوں نے ایسا ہی کیا اور بآواز بلند پوچھا، حضرت آپ کا تخلص کیا ہے؟ انھوں نے فرمایا صاحب قبلہ فقیر نے تخلص تو میر رکھا تھا۔ مگر وہ میر تقی صاحب نے پسند فرمایا۔ فقیر نے خیال کیا کہ اُن کے کمال کے سامنے میرا نام نہ روشن ہو سکے گا۔ ناچار سوز تخلص

---

1. آب حیات ص 218۔

کیا (شخص مذکور کی طرف اشارہ کر کے کہا) سنتا ہوں یہ صاحب گوز کرتے ہیں۔ مشاعرے میں عجیب قہقہہ اڈا۔ لکھنؤ میں ہزاروں آدمی مشاعرے میں جمع ہوتے تھے۔ سب کے کانوں تک آواز نہ گئی تھی۔ کئی کئی دفعہ کہوا کر سنا ادھر شخص موصوف ادھر میر تقی صاحب دونوں چپ چاپ بیٹھے سنا کیے۔"

میر سوز اور میر صاحب کے ایک واقعہ کا ذکر صاحبِ خوش معرکۂ زیبا نے بھی کیا ہے۔ جس میں دونوں کی دو بدو گفتگو دکھلائی ہے۔ اس جھڑپ کا منظر بھی ناصر کے لفظوں میں ملا خط فرمائیے۔

"میر محمد سوز صاحب کہ استاد جناب عالی (نواب آصف الدولہ بہادر) کے تھے۔ واسطے مُجرے کے حاضر ہوئے۔ حضور نے فرمایا کچھ اپنے شعر پڑھو۔ حسب الحکم میر سوز نے دو تین غزلیں اپنے دیوان سے پڑھیں۔ نواب فلک جناب نے تعریف میں اُن کی مبالغہ فرمایا۔ میر صاحب کو دلیری میر سوز کی اور تعریف نواب صاحب کی بہت ناگوار گزری۔ میر سوز سے کہا تمھیں اس دلیری پر شرم نہ آئی۔ میر سوز نے کہا۔ صاحب بندہ کیا شاہجہاں آباد میں بھاڑ جھونکتا تھا۔ کہا..... بزرگی اور شرافت میں تمہاری کیا تامّل مگر رتبہ شعر میں میرے کسی کو ہمسری نہیں۔ موقع اور محل تمہاری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈکلیا پکتی ہو۔ نہ کہ میر تقی کے سامنے میر سوز سے تو یہ کہا اور وہ شقہ کہ جو میر کی طلب کو حضور پر نور نے لکھا تھا جیب سے نکال کر حضور کے آگے رکھ دیا اور یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ خانہ آباد دولت زیادہ۔"

ان واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کی کبر و نخوت اور سوز تخلّص پر نکتہ چینی کے انداز نے، باہمی رنجشوں کو جنم دیا تھا۔

محمدؔ یار خاکسارؔ

خاکسار اور میر تقی میر کے باہمی تعلقات کافی خراب تھے۔ میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں اس کے لیے خاکسار کو قصوروار ٹھہرایا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"آتشِ کینہ کہ بے سبب افروختہ است، چوں کباب بومید ہد۔"[1]

دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی خاکسار کے متعلق یہی لکھا ہے۔ مرزا علی لطف کے الفاظ یہ ہیں۔

"ہمیشہ محمد تقی میر تخلص سے نوک جھونک کرتا رہا اور ان کے اشعار میں مشاعروں کے اندر اکثر تصرف کیا گیا ہے"۔[2]

اگرچہ ہمیں کسی تذکرہ سے یہ معلوم نہ ہوسکا کہ خاکسار کو میر سے یہ عداوت کیوں تھی پھر بھی کچھ تذکرہ نگاروں کے بیانات اس سلسلے میں کافی اہم ہیں۔

تذکرہ کریم الدین۔

"شیخ محمد یار خاکسار۔ یہ ایک درویش قلندر تھا۔ قدم شریف دہلی میں خدمت کیا کرتا تھا۔ شعرائے متقدمین میں شمار کیا گیا ہے۔ سودا، میر حسن سے پیشتر تھا۔ میر تقی میر لڑکپن میں جب شعر کہتا تھا، خاکسار اس کو اصلاح دیا کرتا تھا۔ لیکن میر اپنے تذکرے میں یہ ذکر نہیں کرتا۔ بلکہ وہ خاکسار کو بسبب غرور اور سرکشی کے ملزم کرتا ہے۔ خاکسار چونکہ ملقب بہ لقب "شاہ الشعرا[3]" تھا اس دعوے کو میر نہیں مانتا۔"[4]

1۔ نکات الشعرا ص 114۔ 2۔ گلشنِ ہند ص 124۔ 3۔ نکات الشعرا مرتبہ عبدالحق میں بجائے شاہ الشعرا کے سید الشعرا ہوسکتا ہے کتابت کی غلطی ہو۔ 4۔ تذکرہ کریم الدین ص 89 بحوالہ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر حیات اور شاعری۔ ص 313۔

اس عبارت میں تین باتیں غور طلب ہیں

1۔خاکسار اس کو بچپن میں اصلاح دیا کرتا تھا۔

2۔میر اپنے تذکرے میں یہ ذکر نہیں کرتا بلکہ وہ خاکسار کو بسبب غرور اور سرکشی ملزم کرتا ہے۔

3۔خاکسار چونکہ ملقب بہ لقب شاہ الشعرا تھا اس دعوے کو میر نہیں مانتا۔

نکات الشعرا سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ میر کو خاکسار سے تلمّذ تھا۔ پھر بھی اس بات کو یہ سمجھ کر رد نہیں کیا جا سکتا کہ میر اس کی تائید نہیں کرتے۔ انھوں نے بعض مصلحتوں کے پیشِ نظر بہت سے حقائق سے جان بوجھ کر خاموشی اختیار کی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ انھوں نے خاکسار سے اصلاح لی ہو۔ مگر بعد میں شہرت ملنے پر خاکسار کا ذکر مناسب نہ سمجھا ہو۔ خود خاکسار بھی کوئی بڑے شاعر نہ تھے جن سے نسبت شاگردی ظاہر کر کے میر کوئی امتیاز حاصل کر سکتے۔ دوسری بات اُن کے غرور وسرکشی کی ہے۔ ظاہر ہے۔ یہ میر کا ذاتی مشاہدہ ہوسکتا ہے۔ تیسری بات خاکسار کے شاہ الشعرا ہونے کی ہے۔ اگر خاکسار کو واقعی یہ خطاب ملا ہوتا تو دوسرے تذکرہ نویس میر کے بیان کی تردید کرتے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ خاکسار کے دوست انھیں اس لقب سے پکارتے ہوں جس کو میر نے کوئی اہمیّت نہیں دی۔ بلکہ انھوں نے اس لقب کا الزام بھی خاکسار کو دیا ہے کہ وہ خود ساختہ شاہ الشعرا ہیں۔

مصحفی جو میر سے ذاتی طور پر واقف تھے اور بقول اُن کے میر بھی اُن پر کافی مہربان تھے اپنے تذکرے میں ایک اور انکشاف کرتے ہیں۔ خاکسار کے ذکر میں کہتے ہیں۔

" گویند کہ میر تقی میر در عالم شباب منظور نظر او بودہ" [1]

مصحفی نے خود اس واقعہ کی نہ کوئی تفصیل لکھی اور نہ کوئی حوالہ ہی دیا۔ البتّہ عمدۂ منتخبہ کا مصنف خاکسار کے متعلق اس امر کا اظہار ضرور کرتا ہے۔

می گویند کہ خاکسار در عالم شباب خیالِ امرد پرستی در سرداشت و ہر طفلے کہ مدنظر او بود کار بارد نیا نمی داشت"۔ [1]

---

[1] تذکرہ ہندی۔ص88 ۔

مصحفی کا یہ انکشاف جہاں میر کے سلسلے میں دلچسپی کا باعث ہوسکتا ہے۔ وہاں خاکسار اور میر کے تعلقات کو سمجھنے میں ہماری کافی رہنمائی کرسکتا ہے۔ خاکسار اوّل تو بزرگ تھے۔ دوسرے میر بچپن میں اُن سے اصلاح لے چکے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے منظورِ نظر بھی تھے۔ ان تمام باتوں کے پیشِ نظر وہ میر سے توقع رکھتے ہوں گے کہ وہ ان کا دم بھریں۔ لیکن یہاں میر کو اُن سے کوئی سروکار ہی نہ تھا۔ نہ انھوں نے اُن سے اپنی سعادتمندی کا اظہار کیا۔ اور نہ اُن کی شاعری کے قائل ہوئے۔ اسی لیے خاکسار ان سے برہم تھے اور شدت پیدا ہونے پر ناراضگی بغض وعناد کی صورت میں جڑ پکڑ گئی۔

خاکسار کا میر سے نوک جھونک کرنا اور موقع پڑنے پر اُن کی ہجو کرنا اسی صورتِ حال کا نتیجہ ہے۔ قائم نے 'مخزن نکات' میں خاکسار اور سودا کا ایک واقعہ تحریر کیا ہے۔ اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خاکسار کو میر کی طرف سے کافی تلخی تھی۔

قائم کہتے ہیں کہ ایک دن خاکسار اور سودا مرتضٰی قلی کے یہاں موجود تھے۔ چونکہ میر اور خاکسار کے تعلقات خراب تھے۔ اس لیے خاکسار بے موقع میر کے خلاف باتیں کرنے لگے اور حاضرینِ مجلس سے اصرار کیا کہ وہ میر تقی میر کی ہجو کہیں۔ لوگوں کو یہ بات پسند نہیں آئی۔ پھر بھی سودا نے ان کا دل رکھنے کے لیے یہ مطلع کہہ کر ان کے حوالے کر دیا۔

میر کا مکھڑا ہی نے تنہا گل زنبق سا ہے
پیٹ بھی اس کا جو میں دیکھا سو کچھ بھنبق سا ہے

مطلع کو سن کر سب لوگ ہنس پڑے۔ خاکسار بھی محظوظ ہوئے۔ لیکن جب کافی دیر ہوگئی اور لوگ برابر ہنستے رہے تو انھیں کچھ احساس ہوا۔ دفعتہً ان کی نگاہ اپنے پیٹ پر پڑی اور سارا معاملہ سمجھ گئے۔ اس پر خاکسار بہت بگڑے اور ایک دم اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اس دن سے سودا اور خاکسار کی

ملاقات ترک ہوگئی۔ 1

قائم نے بھی اُن کے متعلق میر سے ملتی جلتی رائے کا اظہار کیا ہے۔

"درحقیقت متمکن و باعتقاد خود ظریف۔ ہر چند حسن بآشنا و غیر آشنا بر سر رشتہ مزاح می آرد۔ لیکن ہمکش تابِ شنیدن جواب ندارد، بنابریں از تمام عالم شاکی است۔" 2

عشقی نے بھی میر کی بات کو دہرایا ہے۔

"ظاہرا تذکرہ نوشتہ وخود را مخاطب بخطاب سید الشعرا ساختہ۔ احوال خود اول ثبت نمودہ"۔3

ان بیانات کے برعکس میر حسن نے خاکسار کی حمایت کی ہے اور تردید کی ہے کہ وہ نہ تو متمکن تھے اور نہ دوسروں سے کھنچتے تھے۔ لکھتے ہیں۔

آنچہ میر تقی در تذکرۂ خود نوشتہ است کہ خود را بسیار می کشند۔ غالب کہ ایں حرف راست نہ باشد و بر تقدیر اگر دور کشید بہ نزد ایں فقیر بجاست۔ شخصے کہ خادم چنیں مکان مقدس باشد اگر دماغ بر فلک رساند رواست، دیگر دلیل بر بطلان ایں ہا ایں کہ اگر ہم چنیں۔ بود خاکسار تخلص نہ می نمود۔ مگر در مزاج متانتے خواہد. بود۔

خاکسار اس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر تقی میر گوید کہ اگر بجائے 'بیمار کیا' ' گرفتار کیا' می شد۔ بہتر می بود، لیکن در عقل فقیر چنیں می گزارد کہ اگر چشم خودی بود گرفتار مناسب بود۔ چوں ایں جا چشم معشوق است بیماری صحت دارد"4۔

---

1 و 2 قائم، مخزن نکات، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد، ص 88۔

3 کلیم الدین، دو تذکرے، ص 241۔

4 تذکرۂ شعرائے اُردو.

خاکسار چونکہ قدم شریف کے خادم تھے۔ اس لیے میر حسن نے بطور عقیدت اُن کی طرفداری کی ہے۔ ورنہ دوسرے تذکروں سے اس کے بیان کی تصدیق نہیں ہوتی۔ خاکسار اور میر کی رنجش اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ اس کا اندازہ میر کی تحریر سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ میر لکھتے ہیں۔

"شعر ریختہ می گوید و خود را می کشند و بسیار سفلگی می کند، بلکہ از تنک آبی بنائے ریختہ را با آب رسانیدہ۔ چنانچہ علی الرغم ایں تذکرہ نوشتہ است، بنام معشوق چہل سالۂ خود و احوال خود را اوّل از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سید الشعرا پیش خود قرار دادہ۔ آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ است، چوں کباب بومید ہد، بنفسم پئے من ریسمان می تابد، کہ گوئی پسر رسن تاب است۔ محمد معشوق کنبوہ کہ مردے است نائب میر بحر بسیار گرمجوش و یار باش چوں شنید کہ خاکسار کلوہم نام دارد بداہتہً گفتہ۔ مصرع:

کُتّا ہے دریار کا کلّو اس کا نام

چوں کلّو اکثر نام سگہا میگزارند۔ لطف بہم رسانید۔ ہر کہ دم لائبہ او دیدہ است می داند۔ فخر ادہمہ بر ریختہ است۔ طرفہ ایں کہ آں ہم نامربوط و خود او ہم نادرست۔ تقلید مرزا جان جاناں مظہر در ہر امر میکند۔ اگر کسے تکلیف شعر کند گوید کہ وقتے بیمار۔ بودم۔ آہ آہ من ایں رنگ داشت۔ سبحان اللہ مرد مان ایں را شعر می نامد۔ بابا! من شعر نمی گویم و با ایں برادران یوسف کہ ما شاعراں باشیم بر بطے.....الغرض بسیار کم فرصت و بے تہ است ایں چند شعر کہ بنام او نوشتہ می آید، از فیض سخن است، از و نیست"۔

آخری جملے سے خاکسار کے کینے کے بجائے خود میر کے کینے کا پتہ چل جاتا ہے۔ یہاں جوش عداوت میں وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ یہ شاعروں کا تذکرہ ہے۔ انھیں سنجیدگی سے کام لینا ہے۔ پھر خاکسار کو نادرست اور بے تہ کہنا اور اس کی سفلگی کا ذکر کرنا بھی میر کی انتہائی نفرت اور کدورت کو ظاہر کرتا ہے اس کے علاوہ خاکسار کی توہین میں محمد معشوق کنبوہ کے ایک مزاحیہ مصرعہ کی داد دینا محض اس لیے کہ خاکسار کو کُتّا کہہ دیا، اُن کی عداوت اور ذاتی رنجش کا آئینہ ہے۔

تذکرۂ ریختہ گویان کے مصنف گردیزی نے میر کی اس ناانصافی کے خلاف سخت احتجاج کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

" گویند بسیار برمی پیچد وخودرا درزی شعرائے مسلم محسوب می کند۔ بہرحال شعرش ازموزونیت خالی نیست وآں کہ بعض اعزہ سر بانکار موزونیت او برآوردہ اوراازمرۂ شعرا خارج می کند۔ ناشی ازستم ظریفی و بے انصافی است وشعرش نسبت شعرائے مسلم بدرجہ نازل البتہ است لیکن انکار موزونیت بچہ راہ"۔[1]

اس مختصر بحث سے اتنا تو ظاہر ہوگیا کہ دونوں فریق ایک دوسرے سے انتہائی کبیدہ خاطر اور دل برداشتہ تھے۔اور دونوں نے ہر طرح سے اپنے دل کا غبار نکالا ہے۔

اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ میر کے کلّیات میں خاکسار کی ہجو میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ جب کہ انھوں نے اپنے تذکرے میں خاکسار کے خلاف خوب زہر اگلا ہے۔ خاکسار کا کلام چونکہ دستیاب نہیں ہوا اس لیے یہ شبہ ہوسکتا ہے کہ ان کا کلام ضائع ہوگیا ہوگا۔مگر میر کا کلام تو ہمارے سامنے موجود ہے۔ پھر ایسا کیوں ہے۔ ہمارے خیال میں یہ میر کی عداوت کی انتہا ہے کہ اُن کی ناگواری اشعار کا قالب اختیار نہ کرسکی اور انھیں اس کے لیے نثر کا سہارا لینا پڑا۔

1۔ فتح علی گردیزی، تذکرۂ ریختہ گویان، مرتبہ عبدالحق، ص 52۔

محمّد امان نثار

مصحفی نے نثار کے متعلق لکھا ہے"۔ اکثر در مشاعرہ ہائے دہلی ہم طرح یاران بود" [1] اس کے علاوہ اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی اُن کی تعریف کی ہے۔ آزاد لکھتے ہیں۔

"میر صاحب کی اور اُن کی (نثار) اکثر چھیڑ چھاڑ رہتی تھی۔" [2]

غالباً اسی چھیڑ چھاڑ کا نتیجہ تھا کہ ایک دن بھرے مشاعرے میں نثار نے بڑے موقع سے میر پر چوٹ کی۔ اور چاروں طرف سے تحسین و آفرین کے شور سے میر کو نیچا دیکھنا پڑا۔

ہوا یہ کہ میر تقی میر نے مشاعرے میں اپنی مثنوی 'اژدرنامہ' پڑھی۔ اس میں انھوں نے اپنے پندار شاعری کا مظاہرہ کیا تھا۔ انھوں نے اپنے آپ کو اژدہا قرار دیا۔ اور معاصرین میں سے کسی کو چوہا، کسی کو بچھو، کسی کو کیڑا مکوڑا کہہ کر اُن کی تحقیر کی۔ اس مثنوی کا خلاصہ یہ تھا کہ دامن کوہ میں ایک خونخوار اژدہا رہتا تھا۔ ایک دن جنگل کے تمام حشرات الارض اکٹھا ہو کر اس سے لڑنے گئے۔ لیکن جب اژدہا سامنے آیا تو کوئی بھی اس کے مقابلے کی تاب نہ لا سکا۔

یہ موذی کئی ، ناخبردار فن — نئی ناگنیں جن کے ٹینگوں پہ پھن
نہیں جانتیں ہوں میں مارِ سیاہ — زمانہ ہے آتش کا میری نگاہ
نفس ہے مرا افعیِ پیچدار — گیا جس سے خصم قوی من کو مار

آگے چل کر معاصرین کو حقارت سے پھٹکارتے ہیں۔

---

1. تذکرۂ ہندی، ص 255
2. آبِ حیات، ص 218

مری قدر کیا ان کے کُچھ ہاتھ ہے جو رتبہ ہے میرا مرے ساتھ ہے
کہاں پہنچیں مجھ تک یہ کیڑے حقیر گیا سانپ پیٹا کریں اب لکیر

اس مثنوی کوسُن کر مخاطب شعرا نہایت برہم ہوئے۔اور سامعین نے بھی اس طرز کو پسند نہیں کیا۔محمد امان نثار نے جو نہایت زدو گو اور برمحل شعر کہنے والوں میں تھے، اپنی غزل کے مقطع میں اُن پر چوٹ کی۔

حیدر کرّار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

محمد حسین آزاد نے مذکورہ شعر کو ایک قطعہ کا مقطع کہا ہے۔

"انھوں نے وہیں ایک گوشے میں بیٹھ کر چند شعر کا قطعہ لکھا اور اس وقت سرِ مشاعرہ پڑھا۔" [1]

میر قدرت اللہ قاسم نے اس کو غزل کا مقطع کہا ہے۔

"بمجلس سخن طرازی درحین انشاد "اژدرنامہ" بہ محمد تقی میر طرف گرویدہ۔ وغزلے بدیہہ درتوصیف میر کہ مقطع آں بجائے خودسمت گزارش یافتہ برخواند بہ تحسین۔اہلِ مجلس رارسیدہ۔"[2]

اس واقعہ کے علاوہ آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ نثار "میر صاحب کے شعروں پر ہمیشہ شعر کہا کرتے تھے۔" اس بیان سے ان کی باہمی نوک جھونک ہونے کی مزید تائید ہو جاتی ہے۔مثال میں انھوں نے میر و نثار کے دو شعر نقل کیے ہیں۔

---

1. آبِ حیات، ص 218
2. مجموعۂ نغز، ص 266

میر۔ بھوؤں تیں تم جس دن صبح نکلے تھے ایک چیرا
اس دن ہی تمہیں دیکھے ماتھا مراٹھنکا تھا

نثار۔ ہم آگے ہی سمجھے تھے وہ گھر کو سدھارینگے
جس وقت گجربا جاتھا ماتھا مرا ٹھنکا تھا

میر نے شعرائے اردو میں انھیں کوئی جگہ نہیں دی۔ اور نکات الشعرا میں ان کا ذکر تک نہیں کیا۔ جب کہ وہ صاحب دیوان شاعر تھے۔ دوسرے تذکرہ نگار بھی ان کی زدوگوئی اور مشّاقی کی تعریف کرتے ہیں۔ میر حسن لکھتے ہیں۔

" کار ریختہ وغزل را بہ خوبی وہر بیت بہ سرانجام می رساند " 1

مصحفی لکھتے ہیں۔

"دیوان ضمیمے ترتیب دادہ۔ قدرت پر گوئی بسیار دارد واکثر در مشاعرہ ہائے دہلی ہم طرح یار ان بود" 2

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے ان کے سلسلے میں تعصّب سے کام لیا ہے۔ میر ان کے استاد حاتم کے متعلق بھی کوئی اچھی رائے نہ رکھتے تھے۔ ہوسکتا ہے کہ نثار بھی حاتم اور میر کی باہمی رنجش کا شکار ہوگئے ہوں۔ بہرحال معرکہ کا منظر تو مشاعرے میں دیکھنے کو ملا۔ اگر اس کے علاوہ بھی کُچھ اور مناظر ہوں تو وہ ابھی پردۂ اخفا میں ہیں۔

---

1. تذکرۂ شعرائے اردو، ص 183
2. تذکرۂ ہندی، ص 256

مجذوب

میر اور مجذوب کے تنازعے کا مطالعہ بعض وجوہ کی بنا پر کافی دشوار ہو گیا ہے۔ ایک طرف تو ہمیں مجذوب کے پورے حالات زندگی کا علم نہیں۔ جو ہماری تذکرہ نویسی کا بہت بڑا المیہ ہے۔ دوسرے ان کا دیوان بھی دست بردِ زمانہ کی نذر ہو گیا۔ میر نے بھی اپنے تذکرے میں انھیں کوئی جگہ نہیں دی۔ ممکن ہے نکات الشعرا کی تالیف کے وقت مجذوب قابل ذکر نہ ہوں۔ اس کے علاوہ کلیات میر میں بھی ہمیں کوئی ایسا شعر نہیں ملا۔ جس سے مجذوب کے بارے میں کوئی روشنی پڑتی ہو۔ البتہ اتنا تو معلوم ہے ہی کہ مجذوب سودا کو اپنا کلام دکھاتے تھے اور ریختہ کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ ممکن ہے سودا سے تلمذ ہونے کے سبب انھوں نے اپنے استاد کی حمایت میں میر کے مقابلے پر کمر باندھی ہو۔ ویسے بھی میر کے مقابلے میں مجذوب نوعمر اور ناپختہ کار تھے۔ عمر کے جوش اور بردباری کے فقدان کی بنا پر ان کے مرتبے کو کیونکر پہچان سکتے تھے۔

مرزا علی لطف لکھتے ہیں.

"دو دیوان جواب میں میر تقی میر کے انھوں نے کہے اور مقدور بھر سرانجام جواب سے غافل نہیں رہے"۔[1]

شیخ چاند لکھتے ہیں۔

"نہ معلوم میر سے کیوں اُس کی اَن بَن ہو گئی تھی کہ اُن کے جواب میں سات دیوان لکھے۔ ایک شعر میں ان کو مخاطب کر کے لکھا ہے۔

---

1. لُطف، مرزا علی، گلشن ہند، عبداللہ خاں، حیدر آباد دکن 1906

اے میر سمجھیو مت مجذوب کو اوروں سا

ہے وہ خلف سودا اور اہل ہنر بھی ہے [1]

مرزا علی لطف کے بیان کے مطابق مجذوب نے میر تقی میر کے جواب میں دو دیوان لکھے تھے۔لیکن شیخ چاند "سات دیوان" بتاتے ہیں۔اگر چہ سات دیوان کی بات کسی تذکرے نے نہیں لکھی۔مگر اس سے اتنا تو واضح ہے کہ مجذوب اور میر تقی میر کے درمیان کشیدگی موجود تھی۔مذکورہ شعر کے تیور بھی دونوں کی نوک جھونک کا پتہ دیتے ہیں۔

بہر حال یہ معمولی قسم کی جھڑپ ہوگی۔جو سودا کے ساتھ مجذوب کی جذباتی وابستگی کا نتیجہ تھی۔ وہ سودا کے بارے میں کسی کی کوئی غلط بات برداشت نہ کر سکتے تھے۔ظاہر ہے میر و سودا کے معرکوں میں وہ سودا کی طرف سے میر پر حملہ آور ہوئے ہوں گے۔یہ بھی ممکن ہے کہ میر نے کسی موقع پر انھیں کچھ کہہ دیا ہو۔جس کی وجہ سے انھوں نے اپنے خلفِ سودا اور اہل ہنر، ہونے کی میر کو دھمکی دی ہے۔

---

[1] شیخ چاند،سودا،اورنگ آباد،1936،ص 69

محمد علی حشمت

میر تقی میر نکات الشعرا میں اُن سے کافی برہم نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے اُن کے خلاف انتہائی سخت اور نازیبا الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"از شاگردانِ غنی بیگ قبول است، اکثر بہ شعر مامردانِ اعتراضات بیجامی کرد و جواب باصواب می یافت۔ درشعر ریختہ کہ بسیار پاجیانہ میگفت، گپہا دارد۔ حاصل، عجب ہنگامہ پردازے بود۔ دریں ایام ہمچوادے ہم بہم نمی رسد۔" [1]

مذکورہ عبارت سے ان کے اختلافات پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے۔ حشمت اُن کے اشعار پر اعتراضات کرتے تھے۔ جو میر جیسے نازک طبع کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ اگرچہ وہ ان اعتراضات کا جواب بہم پہنچاتے تھے۔ مگر طرفین میں اس نوک جھونک سے نزاع پیدا ہوگیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میر اُن کو عجب ہنگامہ پرداز کہتے ہیں۔ اور اُن کی شاعری کو بسیار پاجیانہ کہہ کر رد کردیتے ہیں۔ حالانکہ میر حسن حشمت کو شاعر مربوط گو کہتے ہیں اور ان کی وقت پسندی کی داد دیتے ہیں۔ لطف بھی ان کے سلیقۂ نظم ریختہ کی تعریف کرتے ہیں۔

ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے زیادتی سے کام لیا ہے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں پر اُس کا خاطر خواہ ردعمل ہوا۔ چنانچہ فتح علی گردیزی نے اپنے تذکرے "ریختہ گویان" میں میر کے ساتھ بھی وہی سلوک کیا جو انھوں نے حشمت کے ساتھ کیا تھا۔ تذکرہ ریختہ گویاں کے مقدمے میں مولوی عبد الحق نے اس سلسلے میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔

"حشمت کی نسبت لکھا ہے (یعنی گردیزی نے) دیوانش فقیر سیر کردہ وچشمے آب دادہ، حقا کہ دراں تلاش معنی تازہ کردہ والفاظ رنگینی بروئے کار آوردہ" میر صاحب کی نسبت فرماتے ہیں۔

فقیر سیر اشعارش نمودہ و چشمے آب دادہ، حقا کہ دراں تلاش معنی بیگانہ کردہ است و حرف آشنا را بروئے کار آوردہ۔

کہاں حشمت کہاں میر صاحب؟ اور یہ روکھی پھیکی تعریف بھی جس بے دلی سے کی ہے۔ وہ ظاہر ہے۔ خصوصاً جب ہم اس کا مقابلہ دوسرے معمولی شاعروں کے ذکر سے کرتے ہیں۔ جو گردیزی نے اپنی کتاب میں کیے ہیں تو اور بھی حیرت ہوتی ہے۔ لیکن سب سے بڑی ستم ظریفی یہ کی ہے کہ حالات کے بعد میر صاحب کے کلام میں سے صرف ایک شعر نقل کیا ہے اور وہ بھی بہت معمولی۔ حالانکہ معمولی سے معمولی اور گمنام شاعروں کے کلام سے بھی جب مل گیا ہے تو صفحے دو صفحے ضرور نقل کر دیے ہیں۔" [1]

اس کی وجہ بھی مولوی عبدالحق کی زبان سے سنیے۔

"بعض اور اصحاب کی طرح گردیزی کو بھی یہ بات ناگوار گزری کہ اس کے بعض دوستوں پر میر صاحب نے بے باکی سے نکتہ چینی کی یا اُن کی طرف سے بے اتفاقی کی۔ لہذا حق دوستی ادا کرنے کے لیے اس نے خود ایک تذکرہ لکھا۔ جسے افسوس ہے کہ فروغ نہ ہوا"۔[2]

خود میر نے حشمت کے شاگرد عبدالحیٔ تاباں کی نکات الشعرا میں کافی تعریف و توصیف کی ہے۔ تعجب ہے کہ انھوں نے شاگرد[3] کے مقابلے میں بھی اُستاد کی شاعری کو نہ رکھا بلکہ اسے پاجیانہ کہا۔ حشمت کے کلام میں ہمیں کوئی ایسا شعر نہیں ملا جس سے میر کے بارے میں کسی امرا کا اظہار کیا گیا ہو۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ حشمت میر کی شاعری پر اعتراض کرتے تھے اور میر اس چھیڑ چھاڑ کو تنازعہ سمجھ کر ذاتی سطح پر لے آئے۔

1، 2 فتح علی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویان، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد، 1933ء ص 13۔

3 میر نے تاباں کے لیے لکھا ہے۔

"زبان رنگینش پاکیزہ تر از برگ گل گلستان سخن رانازک دماغ بلبل۔ سمند رنگینی فکرش باگلگوں باد بہار طابق النعل بالنعل است، ہرچند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار برنگیں می گفت۔ از دیدن رنگ آتش بے اختیار از دہن من گل کمالش سر میزد، نسبت بہ شعر او استاد او را رتبۂ شاگردی او نبود"۔ نکات الشعرا، ص 108۔

سودا کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے

سودا کے ادبی معرکوں نے اپنے زمانے میں سب سے زیادہ شہرت پائی۔ چنانچہ اُردو شعرا کے تذکروں میں ان معرکوں کا بڑے جوش و خروش کے ساتھ ذکر ہوا ہے۔ میر کے بعد سودا کے حریفوں میں قائم، نُدرت کاشمیری، میر تقی مرثیہ گو، فدوی، جعفر علی حسرت، مرزا فاخر مکین، میر غلام حسین ضاحک، اور بقا ہیں۔

1۔ قائم
2۔ نُدرت کاشمیری
3۔ میر تقی مرثیہ گو
4۔ فدوی
5۔ جعفر علی حسرت
6۔ مرزا فاخر مکین
7۔ میر غلام حسین ضاحک
8۔ بقا

قائم

سید احمد یکتا نے قائم کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے قائم کو اس قدر سراہا ہے کہ بعض اعتبار سے اُنھیں سودا پر ترجیح دی ہے۔ انھوں نے دستور الفصاحت میں لکھا ہے۔ "تالیف کلمات و بندش الفاظ او، اگر نگاہ کنند، قدم بقدم مرزا است، واز برشتگی و شکستگی آں، اگر گفتہ آید، بے شبہ بامیر ہم اداست۔ حق اینست کہ پایۂ کلام لطافت انجام ایں سخن طراز ہیچ وجہ از کسی فرد تر نیست۔ عجب طرز لطیف و وضع نظیف اختیار کردہ، کہ لطف و کیفیت ہر دو استاد را شامل، بلکہ بہ بعض مقام ترجیح طلب است۔ و فرق ہمیں قدر است کہ آں بزرگ شاگرد مرزا است و بس۔ قائم کے کمال فن کا دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی اعتراف کیا ہے۔ لیکن قائم کو اپنی ان تمام صلاحیتوں کے باوصف اپنے استاد یعنی مرزا سودا سے ایک گونہ عقیدت بھی تھی۔ انھوں نے سودا کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا تھا۔ اور کئی جنگی غزلوں میں بھی معارضے کے دوران ان سے اپنی عقیدت اور ارادت کا ذکر کیا ہے۔

لیکن کیا کیا جائے کہ اس تمام عقیدت و ارادت کے باوجود ایک موڑ ایسا بھی آیا کہ اُستاد شاگرد میں ٹھن گئی۔ اصل میں قائم کی تلون مزاجی اور ان کا غرور فن اُنھیں چین سے بیٹھنے نہیں دیتا تھا۔ قدرت اللہ قاسم نے ان کے دو معرکوں کا ذکر کیا ہے۔ چونکہ یہاں ان معرکوں سے قائم کے مزاج کی گرہ کشائی میں مدد ملتی ہے اس لیے یہاں ان کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

قائم کا پہلا معرکہ اپنے استاد اوّل ہدایت اللہ خاں ہدایت کے ساتھ ہوا۔ وہ کچھ عرصے تک ان سے اصلاح لیتے رہے۔ لیکن شاگردی کا یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہ چلا۔ اور انھوں نے خواجہ میر درد کا تلمذ اختیار کر لیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی ناچاقی کی بنا پر ہی ہدایت سے رشتۂ شاگردی

منقطع ہوا ہوگا۔ کیونکہ خواجہ درد کی خدمت میں آتے ہی انھوں نے ہدایت کو تختۂ مشق بنانا شروع کر دیا تھا۔ قاسم نے لکھا ہے۔

"بعد چندے بجناب.....خواجہ میر درد روح اللہ روحہ توسل جست واز مربّی قدیم بحدے انحراف ورزید کہ قطعہ درہتک شان آں تجرد نشان انشاد کرد کہ یکسر بوے بے سعادتی مید ہد" [1]

پھر انھوں نے قائم کا یہ قطعہ درج کیا ہے۔ جو صریحاً ہدایت کی شاعری پر حملہ ہے۔

شاعری کا اُسے آیا ہے بہت سا غُرّا
جو یہ کہتا ہے وہ اُوستادِ زماں سنتے ہو۔
امر ہو وے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
وہاں سے ارشاد ہوا یوں کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسیسے بھی کہیں کج طینت
تیر ہوتی ہے کہیں شاخ کماں سنتے ہو

قاسم نے اس حرکت پر ناپسندیدگی ظاہر کرتے ہوئے اس قطعہ پر بھی وار کر دیا۔ اور کہا کہ اس کا آخری شعر محمد طاہر غنی کے شعر کا سرقہ ہے۔

کج رابہ تکلف نتواں راست نمودن
کے تیر تواں ساختن ازشاخ کماں ہا

ہدایت اگرچہ درویش صفت انسان تھے۔ لیکن بہ تقاضائے بشریت شاگرد کی شرارت پر چراغ پا ہو گئے۔ انھوں نے اس قطعہ کا بڑی متانت کے ساتھ جواب دیا۔ اور قائم کے پندار شاعری پر وار کیا۔ انھوں نے قائم کو چیلنج کیا کہ اگر وہ شاعری میں مقابلہ کرنا چاہتا ہے تو آئے۔ اس غزل پر غزل کہے۔ اشعار یہ ہیں۔

---

1. مجموعہ، نغز، 2۔ ص 82۔

چشم انصاف سے دیکھ تو میاں قائم تم
چاہیے یوں کہ ہدایت کو اب استاد کرو
اور جو کچھ شاعری کا دل میں تمہارے ہو گھمنڈ
کہہ چکے ہم تو غزل بارے تم ارشاد کرو

یہ معرکہ آگے بڑھا کہ نہیں۔اس بارے میں تمام تذکرے خاموش ہیں۔

قائم کا دوسرا معرکہ قاضی عبدالفتاح متخلص قاضی کے ساتھ ہوا۔قاسم نے انھیں سنبھل کا باشندہ کہا ہے۔ میر حسن کے تذکرے سے پتہ چلتا ہے کہ اس تذکرے کی تالیف کے دوران قائم سنبھل مرادآباد میں مقیم تھے۔قاسم نے لکھا ہے کہ آخر میں امروہہ کے قاضی بھی مقرر ہو گئے تھے۔ بہرحال قاسم قاضی تخلص شاعر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"بیشتر شعر فارسی از ہر گونہ میگوید۔گاہ گاہ ریختہ ہم موزوں می کند" [1]

اس کے بعد انھوں نے اس چشمک کی صراحت یوں کی ہے کہ یہ دونوں صاحبان ایک ہی ضلع میں بود و باش رکھتے تھے۔اس لیے غالباً قائم نے انھیں قاضی کی ہجو میں اپنی رباعی کہی تھی۔وہ رباعی یہ ہے۔

قاضی شیخی ہے یہاں تو گاڑھی تیری
تدبیر پر اور ہم نے کاڑھی تیری
گو حشر کو دامن کو نہ پہنچے گا ہاتھ
واللہ کی ہم ہیں اور داڑھی تیری

قاسم نے یہ نہیں لکھا کہ قاضی نے اس کا کیا جواب دیا۔اور قائم کے ساتھ ان کے کیسے روابط تھے۔حالانکہ انھوں نے قاضی کے ساتھ ذاتی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔

---

1. مجموعۂ نغز، ص 89۔

ان واقعات کی روشنی میں سودا جیسے ظریف طبع اُستاد کے ساتھ اَن بن ہو جانا حیرت کی بات نہ تھی۔ سودا کی ہنسی ٹھٹھول اور شوخی بزرگوں، دوستوں اور چھوٹوں سبھی کے ساتھ تھی۔ ہوسکتا ہے قائم کو مذاق کا کوئی فقرہ ناگوار گزرا ہو۔ ادھر قائم چونکہ خود تنک مزاج تھے۔ جلد ہی خفا ہو گئے ہوں گے۔ بہرحال دونوں استاد شاگرد میں بگاڑ پیدا ہو گیا۔ تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ سودا کی مثنوی جو فوقی سے منسوب ہے اصل میں قائم کی ہجو ہے۔ جب دونوں حضرات میں صلح ہو گئی تو بعد میں سودا نے یہ فرضی نام عنوان کے طور پر قائم کر دیا تھا۔ اس مثنوی کی تمہید کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہجو قائم کے جواب میں لکھی گئی ہے۔

ٹک میاں فوقی کے گھر تک اے صبا
کہہ سلام شوق تو جا کر مرا
بعدا زاں کہیو کہ اتنا بھی غرور
شاعری کے فن میں کرنا کیا ضرور
اوروں کو بکری کہو شیر آپ کو
بکری بھی گر کچھ کہے پھیر آپ کو
بات بکری کی لگے تم کو بُری
دوڑو تم اس پر قلم کی لے چھُری
پاس اس عاجز کے بھی ہر آن ہے
دیکھ لو یہ گو ہے یہ میدان ہے
کیا قصیدہ کیا غزل کیا قطعہ بند
جو ردیف وقافیہ کیجئے پسند
آپ کہہ کر مجھ کو بھی فرمایئے
جس کو جی چاہے اُسے دکھلایئے

گھر میں شیخی کرنی کُچھ رکھتی ہے مول
کلھیا میں گُڑ پھوڑنے سے کیا حصول

آخر میں قائم کی ایک غزل کے کُچھ اشعار پر تنقید کی ہے۔

غزل کے مطلع پر
اعتراض سودا

مطلع اوّل جو وہ جنگی غزل
رکھتی ہے سو اُس میں تو ایسا خلل
"ے" نے جس پر یہ کیا شوروفساد
جس سے آیا تھا چھٹی کا دودھ یاد

ایک اور شعر پر
اعتراض سودا

شعر یہ چوتھا سنو اے مہرباں
جس کے معنی نظم کر لکھے بیاں
ہوئے پہلے ہی قدم مسکن صنم
گر چلوں تجھ کو سے جوں نقش قدم
نقشِ پاکو چلنے سے تشبیہہ کیا
وہ تو بے حس محض رہتا ہے سدا
گو اُسے پڑھیے بہ آوازِ حزیں
لیکن اس کا سُقم سب کے دل نشیں
اس سوا معنی گراس بندش میں ہیں
عقل کل بھی وہ نہ سمجھے گا نہ میں

مقطع قائم پر

اعتراض سودا

وہ جو مقطع ہے سوا ایسا ہے لچر
نکتہ رس کہتے ہیں جس کو دیکھ کر
وہ جو نکتہ سر پر رکھتی ہے خری
نیچے دے کے ہوگئی شیر جری

علاوہ ازیں سودا اس غزل کے مطلع ثانی کو میر کے شعر کا سرقہ قرار دیتے ہیں۔
اس تنقید و تعریض کے بعد خلاصۂ بحث اس شعر میں ادا کرتے ہیں۔

ہوگیا ظاہر جو کچھ تھا تم میں زور
مبتذل بند اوراک عالم کے چور

قائم کی یہ غزل اس طرح ہے۔ جس کی بعد میں اصلاح کی گئی ہوگی۔

جوں شمع، دم صبح میں یاں سے سفری ہوں
ٹک منتظر جُنبشِ بادِ سحری ہوں
نے گریہ شب ہوں میں نہ آہ سحری ہوں
جوں بانگ جرس ہم نفسِ بے اثری ہوں
جاتا ہوں میں جیدھر کو وہ منھ پھیرے ہے مجھ سے
گویہ کہ میں گرد قدم رہ گزری ہوں
دیکھا نہ میں جز سایۂ بازوئے شکستہ
حرماں زدہ جوں حیرت بے بال و پری ہوں
میں پیرہن اپنے میں سماتا نہیں جوں گل
جس وقت سے آمادہ پئے جامہ دری ہوں

سوخضر سے کم حوصلہ وہاں جی سے گئے ہیں
جس دشتِ خطرناک کا میں رہ گزری ہوں
جوں سرو رکھاسنگ خفا سے مجھے آزاد
مرہون تراجی سے میں اے بے ثمری ہوں
کیا کم ہوں سکندر سے اگر دیکھیے مجھ کو
آئینہ صفت مالک خشکی و تری ہوں
کس بزم میں دیکھی ہے وہ جھجکی کہ میں قائم
جوں شمع سدا محو پریشاں نظری ہوں

غالبًا اس تنبیہہ کا کوئی فوری اثر قبول نہیں کیا گیا۔لیکن اتنا ضرور ہوا کہ قائم استاد کو اشارے کنائے میں منانے کی طرف راغب ہوئے۔

قائم ترے سخن کو شوخی میں مانتا ہے
ظاہر میں تجھ سے ناخوش گو ہے ہزار سودا

شاید سودا اُن سے کچھ زیادہ ہی بگڑ گئے تھے۔جواُن کی صفائی سننے کے بھی روادار نہ ہوئے۔ بہرحال قائم اپنی غدرخواہی کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ان سے اس بات کے ملتجی بھی ہوئے کہ گذشتہ باتوں کو بُھلا کر پھر سے خوشگوارانہ تعلقات بحال ہونے چاہئیں۔

قائم نے معذرت کے طور پر جو قطعہ لکھا ہے وہ نیچے درج کیا جاتا ہے۔اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ غلطی انھیں کی تھی۔سودا کا قصور نہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ شاگرد کے بہت کچھ منانے پر مانے ہیں۔

لطف صحبت کا وہ ہے قبلۂ کونین یہاں
دم بہ دم لُطف کی امید ہو نہ بیم گزند
یعنی اس خُرد سے گو سہو ہوا تھا بالفرض

غرض اس بات سے ہوتی تو وہ تھا موقع پسند
اس سے بھی قطع نظر میں نے کہا کیا تازہ
ناز کرتا ہی ہے والد پہ جہاں ہے فرزند
لیک منظور نہ تھی آپ کو مجھ پر اشفاق
بلکہ خواہش تھی کسی طرح کٹے جی سے یہ گند
سومیسّر ہوئی وہ بات پس از مدّت عمر
آپ اب خوش رہیں کرتا ہے یہ بندہ بھی انند
کُچھ تاسّف کی جگہ مجھ کو نہیں ترک کے بعد
کیونکہ کیا خوب تھا باہم ہوں سخن پست وبلند
پروہی باتیں جو پھر بھاتی ہیں حضرت کے تئیں
پھر وہی بے مزہ کی آتی ہے خاطر کو پسند
مابہ آں مقصد عالی نہ تو اینم رسید
ہم مگر لُطف شمابیش نہد گامے چند [1]

قائم نے اپنی غلطی کا اعتراف کر کے کچھ تدارک تو ضرور کیا۔مگر اس قطعہ کے آخری حصّے کا جو تیکھا انداز ہے اُس کے پیشِ نظر یہ باور نہیں کیا جاسکتا کہ سودا کا دل اُن کی طرف سے صاف ہوگیا ہوگا۔اس موقع پر فانی کا وہ شعر یاد آ رہا ہے۔

کہتے کہتے مرا افسانہ گلہ ہوتا ہے
دیکھتے دیکھتے تقدیر بدل جاتی ہے

---

[1] یہ قطعہ عمدۂ منتخبہ ص 510 سے لیا گیا۔

خیر۔رفتہ رفتہ دلوں کی کدورتیں ختم ہونے لگی ہوں گی۔قائم کی ایک غزل سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے۔

قبول عذر تو واں ہے جہاں ملال بھی ہو
بہ جان پاک صفا، یاں جو کچھ خیال بھی ہو
وہ چاہے صدر نشینی، جو ہو تراہم چشم
مجھے یہ کم ہے کہ جا گہہ،صف نعال بھی ہو
مثال آئینہ دل کو مرے صفادے اگر
غبار کا تری جانب سے احتمال بھی ہو
کمال جگ میں سزاوار ناز ہے یہ سچ
پہ ناز کرنے کو انساں میں کچھ کمال بھی ہو
قصورِ خدمت احباب اس قدر قائم
کُچھ آدمی کو ہے لازم کہ انفعال بھی ہو

غرضیکہ یہ تجدید تعلّقات دیرپا ثابت ہوئی۔اور یہ معرکہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہوا۔

مرزا فاخر مکیں

سودا کے رسالے عبرت الغافلین سے سودا اور مکین کی معرکہ آرائی کی بہت سی تفصیلات معلوم ہو جاتی ہیں۔ اشرف علی خاں اشرف سودا کے پُرانے ملنے والوں میں تھے۔ انھوں نے شعرائے فارسی کا ایک ضخیم تذکرہ مرتب کیا تھا۔ جسے بغرض اصلاح مرزا فاخر مکیں کے پاس لے گئے۔ انھوں نے کہا اوّل تو مجھے اسے دیکھنے کی فرصت نہیں اور اگر تمہاری وجہ سے دیکھوں بھی تو ایک شرط ہے۔ میں ہندُستانی شعرا، فیضی، غنی، ناصر علی، بیدل، آرزو اور فقیر وغیرہ کے اشعار کو قلم زد کروں گا۔ اور شعرائے اہل ولایت کے اشعار کی بھی تصحیح و انتخاب کروں گا۔ اشرف اس بات پر راضی نہ ہوئے اور تذکرہ واپس لے آئے۔ اس کے بعد انھوں نے آیت اللہ ثنا سے رجوع کیا۔ وہ ابھی چند جزو ہی دیکھ پائے تھے کہ فیض آباد چلے گئے۔ مجبوراً پھر فاخر مکیں کے پاس آئے۔ اُنھوں نے تحریری درخواست مانگی۔ اشرف کو لکھنی پڑی۔ انھوں نے درخواست کے مضمون کو ناپسند کر دیا۔ اور کہا۔ جو میں کہوں وہ لکھو۔ چنانچہ درج ذیل عبارت جو مکیں نے لکھوائی تھی، اشرف نے مہر کر کے ان کے حوالے کر دی۔

"سابق تذکرہ را بہ خدمتِ افصح الفصحاء بلغ البلغا..... مرزا فاخر صاحب.... برائے تصحیح اشعار و عبارت بردہ بودم۔ ایشاں بہ سبب کثرتِ اشغال فرصت نہ یافتہ، ناچار سی جزو تذکرہ نزد شیخ آیت اللہ ثنا کہ گمان اوستادی برایشاں ہم داشتم، بردہ بودم، ایشاں تامدّت دیدہ۔ بعضے جاہا کہ غلط بود آں را صحیح دانستہ درگزشتند و بعضے جاہا غلط دانستہ بہ تصحیح پرداختند۔ آں را غلط تر نمودند، لہذا مرتبۂ

ثانی بہ.....آرزوے تمام بہ خدمت فیض موہبت مرزا صاحب کہ درایں فن اوستاد اند و مثل ایشاں دریں جزو زماں و دریں شہر صاحب کمال دیگر نیست برائے تصحیح بردم۔"

بہت دنوں بعد انھیں خبر ملی کہ فاخر مکیں نے بہت سے استادوں کے اشعار قلم زد کر دیے اور بہت سے استادوں کے کلام میں اصلاحیں بنا دیں۔ یہ سن کر وہ گھبرائے اور جس طرح بنا اپنا تذکرہ واپس لے آئے۔ اس کے بعد وہ سودا کے پاس گئے ان سے تمام کیفیت بیان کی۔ اور جاتے وقت اپنا تذکرہ بھی ان کے پاس چھوڑ گئے۔ سودا نے تذکرہ اٹھا کر دیکھا تو مسلّم الثبوت اساتذہ فن کے کلام پر اصلاحیں دیکھیں بہت سے اشعار کو قلم زد پایا۔ اس پر انھیں غصّہ آیا۔ چنانچہ اس فعل کی سرزنش کے لیے انھوں نے ایک رسالہ عبرت الغافلین لکھا۔ جس میں فاخر مکین کی اصلاحوں کا جائزہ لیا۔ اور اعتراضات کے مدلّل جواب لکھے۔ ایک خاص فعل میں اُنھوں نے فاخر مکین کے اشعار پر بھی اعتراض وارد کیے نمونے کے لیے ایک شعر دیکھیے۔

گرفتہ بود دریں بزم چوں قدحِ دلِ من
شفتگہ رویِ صہبا شگفتہ کرد مرا

"عاصی گوید اگر در اصل قدح صورت گرفتگی مے داشت، گرفتگی دل را بہ او تشبیہہ می دادند۔ نزد سخنوران قدح را با گل تشبیہہ است و گل را با قدح و غنچہ را با صراحی و صراحی را با غنچہ و ماورائے ایں مرزا صاحب را بر دو انین استاداں عبور بسیار است، ظاہرا اصل قدح را بہ گرفتگی بستہ دیدہ باشند و اگر ایں شعرِ باذل را سند نوشتہ اند و حجّت پنداشتند"۔

چہ نشاط بادہ نجشد بہ من خراب بے تو
بہ دل گرفتہ ماند قدح شراب بے تو

مآل ازیں شعر مبالغہ است یعنی با وصفیکہ قدح بہر صورت شگفتہ است، تاہم بدون تو بدل گرفتہ مے ماند و احیاناً اگر ارادۂ میر را چنیں باشد، گرفتہ بود دل من دریں بزم شگفتہ رویِ صہبا مانند قدح اور شگفتہ ساخت، درایں صورت لفظ مرا بیکار است و اگر ار در بہ طرف ذات خود است، یعنی شگفتہ رویِ صہبا چوں قدح مرا شگفتہ ساخت پس دل من بے کار است:

بندش عیب دارد ومضمون تازہ است

این شعر نیست میّتِ ملا دو پیازہ است "1

سودا کے ایک شاگرد مرزا احسن 2 نے بھی اس واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ اس سے سودا کے بیانات کی اور تصدیق ہو جاتی ہے۔

---

1 قاضی عبدالودود، سودا اور مکیں، بحوالہ معاصر حصہ 1، ص 70،

2 مرزا احسن شاگرد سودا نے مصحفی کی ہجو میں ایک ہجو یہ قصیدہ لکھا تھا۔ جو دراصل سودا کی حمایت میں تھا۔ اور مصحفی پر اس میں اس لیے حملے کیے گئے تھے کہ انھوں نے سودا کے خلاف جبکہ وہ انتقال کر چکے تھے، کئی جگہ زہر اگلا تھا۔ چنانچہ سودا کا مرتبہ اور رتبہ بتانے کے لیے انھیں نے یہ قصّہ بھی نظم کیا تھا۔

اشرف علی خان نامی باخلاق مہذّب   تھے عمدہ گھرانے سے وہ اک مرد بہ توقیر
تھا شعر کا شوق ان کو جوانی سے نہایت   مصروف اسی میں رہے جب تک کہ ہوئے پیر
اک عمر کے عرصے میں بہت شوق وشغف سے   اُن خان نے کیا تھا غرض اک تذکرہ تحریر
مذکور سنا فارسی گوئی کا مکیں کے   اشرف علی خاں نے جو بافواہ جما ہیر
دکھلایا جب اس تذکرے کو خاں نے مکیں کو   تب عذردماغ اپنا بیاں کردہ بہ تکریر
تصحیح رکھی اس کی کئی شرط پہ موقوف   جو جواسے منظور تھا لااس کو بہ تقریر
ہاتھ اپنے سے اک بند پہ لکھ اس نے وہ شرطیں   جو باتیں کہ پائیں تھیں قرار اس کی بہ تدبیر
پھر اس نے کہا کیجیے مہر اپنی اب اس پر   تاہووے باسناد مزین بہ تحاریر
پاس اس کے سے القصّہ وہ پیش آ بہ خشونت   اس تذکرے کو لائے اٹھا سخت ہودلگیر
لاگھر میں جو اس تذکرے کے حال کو دیکھا   سودا کنے لا اُس کو لگے کرنے یہ تقریر
اس ظلم کا انصاف کرودومری تم داد   میں ورنہ گریبان کو ڈالوں گا ابھی چیر

تذکرے کی اصلاح کے حال میں لکھا ہے:

دیکھی تو عجیب طرح کا ہے قتل مچایا   ہاتھ اپنے میں لے اُس نے قلم کا تبروتیر
اُستادوں کے وہ شعر کہ ہر حرف جنھوں کا   دیوان فصاحت کے کتابہ کی ہے تحریر
اُس کے تئیں کاٹا ہے بنایا ہے بگاڑا   ہر شعر کے معنی کو کیا ہے زبر و زیر
کاٹا کوئی مصرع کوئی مصرع ہے بنایا   بے معنی کوئی لفظ کہہ اس کی لکھی تقریر
ٹھہرایا ہے بے معنی کوئی مصرعۂ استاد   مصرع کوئی بے معنی کہہ اس میں کیا تسطیر

قاضی عبدالودود نے سودا کی کئی ہجو[1] یہ نظموں کو اس سلسلے کی کڑیوں میں شمار کیا ہے۔
مثلاً

(1) لامیہ مخمس: کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل[2]

بقیہ حاشیہ

اس کے بعد سودا کے اعتراضات کا حال نظم ہے۔

1 بحوالہ معاصر حصّہ 1 ص 71۔

2 قاضی عبدالودود اس خیال کو غلط قرار دیتے ہیں کہ یہ مخمس ایہام گو شعرا کی ہجو میں کہا گیا ہے ان کا کہنا ہے کہ اصل میں یہ مرزا فاخر مکیں کی ہجو ہے۔ پھر مرزا حسن کے قصیدے کے کچھ اشعار سے اس کے ایک بند کا مقابلہ کر کے اپنے قول کو بہ استدلال ثابت کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے۔

" کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل، عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ ایہام بندوں کی ہجو میں ہے لیکن اس کا مقابلہ قصیدہ رائیہ سے کیا جائے جو بقول تلمیذ سودا مکیں کے حق میں ہے اور خاص طور پر مخمس اور قصیدے کے اشعار ذیل پر غور کیا جائے تو اس خیال کی غلطی واضح ہو جاتی ہے۔

عالم ربط میں تھا اُن سے یہ میرا معاش — جائے وشنام کہا شعر سُن ان کا شاباش
لیکن اب کیونکہ انھوں کا نہ کروں پردہ فاش — مبتذل کرنے کو جب ریختہ میرا بہ تلاش

پڑھیں اس فارسی میں وہ جو نہ ہو مستعمل

مضمون جو ہو ریختے کا تازہ کسی کے — کرتے ہیں اُسے فارسی میں باندھ کے تشہیر
پھر کہتے ہیں یوں ہے کسی استاد کا یہ شعر — سرقہ یہ کیا جن نے بڑا ہے کوئی بے پیر
مستغنی ذاتی نہ مہوس کی ہو تسخیر — معدن ہے جہاں سونے کا واں خاک ہے اکسیر"

بحوالہ معاصر حصّہ ص 71۔

استاد کو منظور جو اکسیر یہ تھی چوٹ — ہر جا پہ جدی رنگ سے کیا صرف کی اکسیر

اس شعر میں اکسیر سے مراد مکیں کے استاد ہیں۔ جن کا تخلص اکسیر تھا۔

(2) تضمین غزل مکیں: در دیر و حرم بہر مناجات نہ رفتیم

(3) تضمین غزل دیگر مکیں: خوں شد دلم از فکر کہ چوں دوش نشستی۔

قاضی عبدالودود کے نزدیک مذکورہ دونوں تضمینوں میں صریحاً ہجو کا پہلو نکلتا ہے۔

(4) قطعہ در ہجو فاخر مکیں:

میں ایک فارسی داں سے کہا کہ اب مجھ کو ہوئی ہے بندش اشعار فرس ذہن نشیں
جو آپ کیجیے اصلاح شعر کی میرے نہ پایئے غلطی تو محاورے میں کہیں
ہے اور زیر فلک ذات میرزا فاخر سلامت ان کو رکھے حق سدا بروئے زمیں
کہا یہ بعد تامل کہ دوں جواب تجھے جو میری بات کا اے یار تجکو ہووے یقیں
جو چاہے یہ کہ کہے ہند کا زباں داں شعر تو بہتر اس کے لیے ریختے کا ہے آئیں
وگرنہ کہہ کہ وہ کیوں شعر فارسی ناحق ہمیشہ فارسی داں کا ہو موردِ نفریں

اس کے علاوہ یہ شعر دیکھیے

دیار ہند میں دو چار ایسے ہو گزرے جنھوں نے باز رکھا مضحکے سے اپنے تیئں
چنانچہ خسرو و فیضی و آرزو و فقیر سخن انھوں کا مغل کے لیے ہے قابل تحسیں
سوائے ان کے کوئی اور بھی ہو پر شاعر سوادِ ہند میں وہ ہی ہیں بامزہ تمکیں

(5) مرزا فاخر مکین کی ہجو میں ایک مثنوی اور شامل ہے۔ قاضی عبدالودود نے اُسے کلّیات سودا، کتب خانہ شرقیہ پٹنہ سے نقل کیا ہے۔ اور اس کے ساتھ جو تمہیدی نثر سودا کی لکھی ہوئی ہے اس کو بھی درج کر دیا ہے۔

برائے تنبیہہ مرزا فاخر صاحب: مردم می گویند شخصے نقل می کرد

کہ مرزا فاخر صاحب خود را برابر شیخ علی حزیں می شمارند و تمام وضع نشست و برخاست اور اپیش گرفتہ اند، بلکہ خود را در فضل و کمال از و بہتر می دانند و اکثر اشعار فارسی اور اصلاح می دہند، چنانچہ ایں بیت مثنوی حسب حال ایشانست۔

"مثنوی در ہجو مرزا فاخر مکیں"۔

ایک نقل اس پہ مُجھ کو یاد آئی
سچ ہو وہ یا کسی کا ہوایجاد

ایک مُلّا بہ عہدِشاہ جہاں
نہ تو عالم ہی وہ نہ ہیچمداں

بین بین اس کو کچھ کچھ آتا تھا
لڑکے مکتب میں وہ پڑھاتا تھا

بسکہ تھا وہ شعور سے معذور
لڑکے تھے اس سے خرّم و مسرور

اس سے دہشت کو تھی نہ دل میں راہ
صحن مکتب تھا اُن کی بازی گاہ

ایک جوان میں تھا فہیم وذکی
مصلحت اُن نے لڑکوں سے یوں کی

یارو ہم کھیلے سو طرح کا کھیل
دیکھے ہم نے سبھی وہ بے جا کھیل

کھیل اب میں نیا نکالا ہے
سارے کھیلوں سے وہ نرالا ہے

لڑکے بولے کہ بھائی جی فرماؤ
کیا ہے وہ کھیل تم ہمیں بھی بتاؤ

کہا اس نے کہ بادشاہ و وزیر
لڑکے جو بنتے ہیں صغیر وکبیر

اس میں چنداں تو یارو لطف نہیں
کھیل اس سے یہ خوب تر ہے کہیں

کہ میاں کو کسی طرح پھُسلاؤ
مل کے شاہ جہاں بس ان کو بناؤ

ہنس کے وہ بولے ہوئے یہ کس طرح
کہا اس نے تم سنو اس طرح

صبح مکتب میں پڑھنے جو آئے
منھ میاں جی کا تک کے رہ جائے

پوچھیں جو کیا ہے دیکھنے کا سبب
کہے قدرت خدا کی دیکھوں ہوں اب

ہوگئی شب میں آپ کی صورت
کُچھ سے کُچھ حق کی ہے یہ کیا قدرت

کیا کہوں میں کہ آج کیسی ہے
شکل شاہ جہاں کی جیسی ہے

بحرِ حیرت میں ہوں یہ دیکھ کے غرق
سرِ مو کُچھ رہا نہ باہم فرق

پر یہ ہے شرط جائے جو اُن کے پاس
کہے کھاکھا قسم بلا وسواس

تم تو سمجھو ہو ان کا عقل و شعور
بنیں گے جو بناؤگے بہ سرور

مطلب ان نے جو کچھ کہ ٹھہرائے
لڑکوں سے بات سب وہ بن آئے

نہ رہا اس کو ، یہ بنایاں تک
شکل شاہ جہاں کی ہونے میں شک

بن کے ٹھہرا ہے اس کے دل میں خیال　　ہوگا شاہ جہاں کا جبکہ وصال
اس کے ارکاں نہ لا کے تابِ فراق　　میرے دیدار کو ہو سب مشتاق
آئیں گے دیکھنے کو میرے گھر　　بس مرے واسطے ہے یہ بہتر
کہ میں پیدا کروں وہ خصلت وخو　　خلق شاہ جہاں سمجھ مجھ کو
کریں عجزاً سلام اور تسلیم　　نہ کروں میں فرشتے کی تعظیم
غرض آفاق میں جسے ہو عقل　　سمجھے ان کے مطابق اب یہ نقل
بنے یہ شیخ اپنے یوں بہ گماں　　جیسے مُلاّ بنا تھا شاہ جہاں
شیخ کے سے نہ بخت ہیں نہ کمال　　شیخ ہونا انھیں ہے امر محال

افسرالدولہ فیاض الدین حیدر کا ایک مقالہ "معارضۂ سودا اور مکیں" پر کچھ نئی روشنی، معاصر مئی 1964 شائع ہوا تھا۔ اس میں مکیں کے تین خطوط کا تعارف کرایا ہے۔ مکیں نے قاضی لطف اللہ خاں ناطق کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

"دریں ایاّم عجب مکروہے روزے شد، مجملاً اینکہ یکے از ہندی گویان کہ بہ سودائے خام خود را رفیع القدر در مراتب کلام می داند از دوسہ سال اکثر آمدہ اظہار ہزار گونہ رسوخ وخلوص می کرد، درخواست تغیّر وتبدل کلام فارسی خود می نمود آخرکار بجائے رسید کہ ہیچ قسم در تائید درستی اعتقاد باقی نگذاشت، قبول نکردم، ارادہ مجلس ضیافت مع یاران ظاہر کرد بلطائف الحیل گزراندم و گفتم شما در کار خود ثانی ندارید و مانندِ من در کوچہ و بازار ہزار کس ہر طرف پیدا می شود دست بردار از خیال خود بظاہر نبود، یکا یک سلب ماہیت چنیں شد کہ قول دیوانہ، مصرع

شاگرد ہمہ عالم واستاد حزینم

بہ عمل آورد و حال آنکہ اوّل چنیں گفتہ بود۔ مصرع

استاد ہمہ عالم وشاگردِ حذینم

ایں مصرع ظاہراً والہ درحق شیخ علی حزیں علیہ رحمتہ گفتہ، القصّہ باوجود تجاہل وتغافل مخالفہا می کند۔ چنانچہ روز سے پیشِ مختار الدولہ بہ واسطہ عزیزے استغاثہ کرد، باآنکہ روئے ندیدنی فقیر رانواب معزاللہ ندیدہ بود۔ جواب داد کہ برما ثابت است کہ فلانے باہیچ احدے سروکار ندارد برخود شباشاں حکومت ماسزاوار نیست....." 1

اس خطہ میں مکیں نے اشرف علی خاں کے تذکرے کو وجہہ مخاصمت نہیں بتایا بلکہ یہ کہا کہ سودا ان کی شاگردی میں آنا چاہتے تھے جسے انھوں نے منظور نہیں کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض الزام تراشی ہے۔ سودا جیسے مشہور ومقبول شاعر کے لیے اُن کا تلمّذ باعث فخر نہ تھا۔ بلکہ خود مکیں کے لیے سودا جیسے شاعر کو بطور شاگرد قبول کرنا باعث عزت تھا۔

بہرحال اس معرکہ آرائی میں نوبت یہاں تک پہنچی کہ مکیں کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ راغب کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"آتش درخانہ ناہنجار افتد کہ دریں تازگی خیلے بامن کج باخت، بتاریخ دوازدہم شہر ذیقعد روز سہ شنبہ خودرا ازدست کشمکش عزیزاں اینجا خلاص نمودہ، ارادہ گرم روی کردم، آخر درعین ہوائے ابر بہ خانہ دوستے نقل مکان کردم باوجود یکہ شب بہ شدت بارش شدوصبح کمال برودت وابر بودروانہ شدہ بہ بجنور رسیدم وگوشہ گزیدم۔ " 2

محمد حسین آزاد نے اس معرکہ کا حال بیان کرنے کے بعد لکھا ہے۔

"یہ جھگڑا تو رفع دفع ہوا۔ مگر دور دور سے ہجووں میں چوٹیں چلتی رہیں، لطف یہ ہے کہ مرزا فاخر کی کہی ہوئی ہجویں کوئی جانتا بھی نہیں، سودا نے جو کچھ اُن کے حق میں کہا وہ ہزاروں کی زبان پر ہے"۔

---

1 معاصر، حصّہ 19 مئی 1964 سے مکیں کے خطوط کے حوالے لیے گئے۔

2 معاصر، حصّہ 19، ص 75 ۔

فاخرمکیں کی ہجوؤں کے متعلق یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ درج ذیل ہجو اس سلسلے میں زیادہ مشہور ہے۔

نہ دیداز خود فروشی دشمنِ ماجنسِ بہبودے
بباززارِ جہاں دار وعبث سودائے بے سودے
دُکانے چیدہ بہرگرمی بازار از سودا
ندارد گرچہ غیر ازآہ محرومی دم وودودے
بایں بے مایگی جوش خریداراں طمع دارد
خیال باطل اور اقماش کاش می بودے
ملمع گوئی ازگفتار صاحب مایگاں گیرو
کندابلہ فریبی تاکہ ازقلب زراندودے
متاع روے دست اوست قصد روکش بامن
بجز روساختن ہرگز نہ بیندروے مقصودے
بدل باوعدہ نقدوفاجنس جفا کردہ
نمی داند کہ درپیش است آخر روز موعودے
مرا ارزاں نماید خودگراں قیمت شود لیکن
نمی ارزد پشیزے نرخ خود چنداں کہ افزودے
براہ وصف گاہے یک وجب رہ طے نمی کروے
بگاہ طعنہ دریک گام صد گز راہ پیمودے
سخن باہرکس ازبیش وکم من درمیاں دارد
ز دلالی دراو ہیچ آیا شرم نہ نمودے [1]

---

[1] معاصر، حصہ 19، ص 74، 73۔

قاضی عبدالودود نے اس کے علاوہ اور بھی بہت سے ہجویہ اشعار کی دیوانِ فاخر مکیں میں سے نشاندہی کی ہے۔

مثلاً یہ پوری غزل۔

غیرازاں بالافتاد ازپاچہ زیبا گفتہ اند　　راست گویاے کہ دست زور بالا گفتہ اند
کس بہ بازار محبت سوداز سودانہ دید　　ایں زیاں کاراں عبث حرفے زسودا گفتہ اند

ایک اور غزل۔

پرہیز نہ آئین شرافت کردن　　دیوانہ صفت روے درآفت کردن
رغبت زلطافت بہ کثافت کردن　　دانی چہ بودمیلِ ظرافت کردن

قطعہ۔

مراندیدہ و نشنیدہ اصل من یاراں
عبث بہ دست وقلم می دہند تکلیفے
یکے بہ فکر خود آزردہ صورتے ازمن
سیاہ کردہ ورق درمیان تصنیفے

قطعہ دیگر

گرچہ بے تقصیرم وازمن خطائے نہ سرزد
خاطیم برمن مگیر دبگذراز تقصیر مکن
خاطیاں گربد خطائے خورشدندے معترف
کے شدے محتاج تحریر من و تقریر من

سودا اور مکیں کے معرکے کے سلسلے میں قاضی عبدالودود نے اس واقعہ کی خاص طور پر وضاحت کی ہے۔

"(قصیدہ مرزا احسن میں ہے) کہ تصنیف عبرت الغافلین کے بعد بقا نے دورانِ مباحثہ میں یہ شعر پیش کیا۔ اور سودا نے یہ ثابت کر دیا کہ مکیں کو اس سے کچھ فائدہ حاصل نہیں ہوسکتا۔ میری رائے میں یا تو (قصیدہ مرزا احسن) میں واقعہ صحیح طور پر بیان نہیں ہوا یا یہ کہ خود سودا نے عبرت الغافلین میں شعر باذل اور عبارت متعلقہ بعد کو بڑھا دی ہے"۔ [1]

---

[1] معاصر، حصّہ 1، ص 77۔

میر غُلام حُسین ضاحکؔ

سودا کے ساتھ جن لوگوں کے معرکے رہے ان میں میر غلام حسین ضاحک کا نام سب سے مشہور ہے۔ اس کی وجہ اُن کی وہ ہجویات ہیں جن کی شروعات ہی ہزل گوئی کی نچلی سطح سے ہوئی تھی۔ اپنی نوعیت کا یہ پہلا معرکہ ہے جس میں کسی بھی اخلاقی تکلف کا خیال کیے بغیر طرفین نے نہایت سوقیانہ پن کا ثبوت دیا۔ ظرافت اور بذلہ سنجی حدِّ اعتدال سے بڑھ کر کیا گل کھلا سکتی ہے، یہ عبرت ناکی اس داستان کو عام دلچسپی کا رنگ دے گئی۔

پُرانے تذکروں میں خوش معرکۂ زیبا ہی ایسا تذکرہ ہے جس نے اس معرکے کو پوری تفصیل کے ساتھ دیا ہے۔ صاحب تذکرہ لکھتا ہے کہ جب نواب شجاع الدولہ بہادر نے سنا کہ مرزا رفیع فرخ آباد میں آیا ہے، شقہ خاص اس کی طلب میں قلمی فرمایا۔ سبحان اللہ کیا وضعداری تھی، نواب کے شقہ کے جواب میں یہ رباعی لکھی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک
حاصل یہی اس سے ناکہ تادنیا ہو
بالفرض ہوا یوں بھی تو تو کب تک

حضور پرنور اس رباعی سے خیلے گراں خاطر ہوئے۔ میر غلام حسین بہ تخلص ضاحک کہ نمک خوار اور ہم مجلس و ہم صحبت تھے، واسطے رفع ملال کے بول اُٹھے اگر وہ حضور کے شقہ سے نہیں آیا۔

غلام بے طلب کھینچ بلاتا ہے۔قصیدہ سالگرہ کا نواب عماد الملک غازی الدین خاں کی تعریف میں سودا کا کہا ہوا تھا تمام اُسے مصنف کی مذمت میں اُلٹا۔چنانچہ یہ شعر۔

پاؤں کھڈّی پہ رکھو ہاتھ میں لو آئینہ
بال م ق ع د کے چنو ناک پہ دھر کے عینک

جب وہ مزخرفات سودا نے سُنے بہ حکم آنکہ دیوانہ را ہوے۔بس است روانہ لکھنؤ کا ہوا۔میر سابق الذکر کی دلیری اور شیخ چشمی اُس پر ختم تھی۔بے سابقہ معرفت مرزا کی ملاقات کو قدم رنجاں ہوا۔اس فرد تنی سے غبار عناد کا سودا کے دل سے مطلق صاف ہوا۔واسطے عطر و پان حسب قاعدہ ہندُستان کے اندر تشریف لے گئے اس عرصے میں کہ برآمد ہوں اس ٹھٹھول نے قلمداں کھولا اور یہ مطلع ایک پرچہ پر لکھا دیکھا۔

رستم سے تو کہہ پیارے سر تیغ تلے دھر دے
یہ ہم ہی سے ہوتا ہے ہر کارے و ہر مردے

اس کے برابر یہ مطلع لکھ دیا۔

سودا نے اُٹھا چوتڑ جب پاد دیا بھڑ دے
یہ اس سے ہی ہوتا ہے ہر کارے و ہر مردے

بعد دو چار گھڑی کے جب وہ صحبت برہم ہوئی۔مرزا نے قلمدان کھولا اور وہ مطلع لکھا دیکھا۔ یقین کلی ہوا کہ یہ سیدنا سید اور نا معتمد ہے۔بے اختیار یہ شعر زبان پر گزرا

ریم سوزاک پدر ہے وہ شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

اوّل ترجیع بند شعر کہا اس کے بعد یہ قصیدہ ؎

ضاحکا کیوں نہ وہ پرواز کرے زیر فلک
پہنچی پشتین سے ہو نطفہ کی حلّت جس تک

بعد خرابی بسیار باستدعاے میر حسن پسر غلام حسین ضاحک یہ، ہجو مولوی ساجد شاہ آبادی کے نام پر ہوئی، باقی ترجیع بند اور مخمس و مثنوی ہنوز بدستور۔" [1]

ناصرے جس طرح یہ واقعہ بیان کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا اور ضاحک لکھنؤ کی اس ملاقات سے پیشتر ایک دوسرے سے ناواقف تھے۔ خاص کر یہ جملہ "میر سابق الذکر کی دلیری اور رشوخ چشمی اس پر ختم تھی کہ بے سابقہ معرفت مرزا کی ملاقات کو قدم رنجہ ہوا، اس بات کی طرف ذہن منتقل کرتا ہے کہ ابھی تک ضاحک سودا سے غائبانہ طور پر واقف تھے۔ ذاتی ملاقات نہیں تھی۔ لیکن دہلی میں سودا جیسے مشہور و مقبول شاعر سے وہاں کے شاعروں کا ملاقاتی نہ ہونا نہ صرف یہ کہ عجیب سا لگتا ہے بلکہ بعید از قیاس ہے۔ نُدرت کاشمیری کا وہ معرکہ جس کے ہر طرف چرچے تھے اور جس کے نتیجے میں انھیں دلّی کو ہی خیر باد کہنا پڑا، ضاحک کی افتادِ طبع کو دیکھتے ہوئے یقین نہیں آتا کہ وہ اُن سے نہ ملے ہوں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اس معرکے کی پہل کا ذمّہ دار سودا کو ٹھہرایا ہے۔ اُن کے خیال میں سودا کا وہ ترجیع بند جس کی ٹیپ "ریم سوزاک پدر ہے تو شریر" باقاعدہ معرکہ آرائی سے پہلے کا کہا ہوا ہے۔ جس کا مقصد ضاحک کو تنبیہہ کرنا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے۔

"ضاحک ہر شخص کی ہجو کہتے تھے۔ ان میں بعض لوگ سودا کے ملنے والے بھی تھے۔ یہ بات انھیں ناگوار گزری اور انھوں نے ضاحک کی ہجو کہہ دی۔ اس معرکہ کی ابتدا غالباً اس ترجیع بند سے ہوئی۔

کیجو مری ہجو تو اے بھڑوے نٹ
تو سہی دوں بانس سے تجھکو الٹ

آخری شعر بتا رہا ہے کہ ضاحک نے ابھی تک سودا کی ہجو نہیں کی تھی۔ اور ضاحک نے میر نواب اُن کے بھائی مرزا بہلو، مرزا علی اور معالج خاں، وغیرہ کی ہجویں کہی تھیں وہ سودا کو ناگوار

---

1. خوش معرکۂ زیبا (تلخیص) ص 36-34۔

گزریں اور یہی ناگواری ہجوگوئی کی ابتدا کا سبب بنی۔" [1]

ڈاکٹر خلیق انجم نے اس ترجیع بند کو اس معرکہ کی بنیاد بتایا ہے اور اس کے نفس مضمون سے ثابت کیا ہے کہ اب تک ضاحک نے ان پر حملہ نہیں کیا تھا۔ چونکہ یہ ترجیع بند اس سلسلے میں کافی اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ اس لیے اُس کے کچھ بندوں کے اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

جا صبا ضاحک سے کہہ بعد از سلام — کیوں کیا کرتا ہے ہجو خاص و عالم
آپ کو کہتا تو سیّد ہوں میں — جد مرا پوچھو تو ہے خیرالانام
پس دکھا تو اب کسی کی ہجو میں — ہو اگر ختمِ رسالت کا کلام

ریم سوزاک پدرہے تو شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

سُن تو اے نصف انساں نصف خر — ہم نے کیا سیّد نہیں دیکھے مگر
ہتک حرمت پر خدا کی خلق کے — کب کسی سیّد نے باندھی ہے کمر
ریزہ چیں جس جس کے ہے تو خوان کا — ہجو کر اس اس کی ہر شام و سحر
رات دن پڑھتا پھرے ہے اے لعیں — اس کی اس کے گھر میں اس کی اس کے گھر
بیش کم تجھ میں نہ دیکھا عقل و حمق — نطفے کی ترکیب کا ہے یہ اثر
سیّد اے میر مثلّث آپ کو — کہنا اتنا ہو کے بے خوف و خطر

ریم سوزاک پدرہے تو شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

تجھ سے نے دعویٰ مصاحب خاں کو ہے — ہے نہ ہسّو خاں کو ذرہ ہم سری
بس بتا باعث انھوں کی ہجو کا — بدعبث کہتا تو ہے بدگو ہری

---

[1] خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سوداؔ، علی گڑھ، 1966، ص 317۔ 316

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

کہہ معالج [1] خاں نے تیرا کیا لیا — تو جو اُن کا منھ میں اپنے گُہہ بھرے
میر نواب اور اُن کے بھائی کی — ہجو تو کرتا ہے وہ ہیں منگرے
میں یہ سمجھوں ہوں کہ تو اس وضع سے — آج اگر جیتا بچے تو کل مرے
میرزا بہلو سے تا مرزا علی [2] — نظم میں آئے ترے سب سے پرے
اور نام اُن کا تولے سکتا نہیں — جن سے ہیں یہ شخص رتبے میں ورے
تجھ سوا کس میر کی ایسی ہے شکل — جس کی صورت دیکھ کر شیطاں ڈرے

---

[1] ضاحک نے معالج خاں کی جو ہجویں لکھی ہیں وہ دیوان ضاحک میں موجود ہیں۔

مثلاً کھودے ہے سب کی ذات اور ایمان — طرفہ ہے یہ کوئی معالج خاں
ہے معالج کہ یا ہے یہ دجّال — پڑے سب سیدّوں کا اس پہ وبال

بحوالہ معاصر جولائی 1962۔ص 117۔116

[2] کلیّات سودا میں ایک ہجو مرزا علی کی ملتی ہے۔ جس کا انداز ہزلیہ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ الحاقی کلام ہو۔ اور یہ ضاحک کی تصنیف ہو۔ کیونکہ ضاحک ہی ہجویات میں مبتذل مضمون باندھا کرتے تھے۔ سودا نے خود مرزا علی کی حمایت کی ہے۔ ان وجوہات کی بنا پر یہ ہجو سودا کی نہ ہو کر ضاحک کی معلوم ہوتی ہے۔ اس ہجو کا ایک بند ہے۔

اک قصّہ میں سنا تھا مردم سے یہ قضارا
بیت الخلا گیا تھا مرزا علی ، بچارا
ناگاہ گُھڈّی اوپر گیدڑنے جا پچھاڑا
تب رو کر اس جگہ پر لونڈوں کے تئیں پکارا
دل می رود زدستم صاحب دلاں خدارا
درواکہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

مرزا علی کی جگہ کلیّات سودا مرتبہ آسی میں یہ نام مرزا رفیع ہے لیکن اکثر معتبر قلمی نسخوں میں مرزا علی ہے اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

کچھ میری ہجو تو اے بھڑوے نٹ — تو سہی دوں بانس سے تجھ کو الٹ
جو ترے دل میں ہو کہہ تو شوق سے — دیکھ تو ٹک یار بھی ہیں کیا اکٹ
ہجو کی ہے تو نے ان کی آج تک — جوں بھی جن سے مر نہیں سکتی ہے چٹ
عیب دنیا کیا ہے جو مجھ میں نہیں — جو تو چاہے کہ نہیں اس میں کپٹ
بات کیا ہے وہ کہ اب میرے تئیں — جس کے ظاہر ہونے سے لاگے ہے چٹ
مولوی صاحب کو جو پھر کچھ کہا — دیکھیو کیسا کروں گا چت ڈپٹ
آوے جو خاطر میں تیرے مجھ کو کہہ — اے دنی شاں اس میں کیا جاویگی گھٹ
پھر نہ کہیو میر ہرگز آپ کو — یوں زبان خلق کو لاگے گی رٹ

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

آخری اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ضاحک نے ایک مولوی صاحب کی ہجو لکھی تھی۔ یہ تنبیہہ اسی سلسلے میں ہے۔

محمد حسین آزاد نے سودا اور میر ضاحک کی چھیڑ چھاڑ کے متعلق ایک اور واقعہ بیان کیا ہے جو مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے متعلق ہے۔

"سودا کے دیوان میں میر ضاحک مرحوم کی یہ ہجو جب میں دیکھتا تھا۔ یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر۔ تو حیران ہوتا تھا کہ سکندر کا یہاں کیا کام۔ میر مہدی حسن فراغ..... کو خدا مغفرت کرے۔ انھوں نے بیان کیا کہ ایک دن حسب معمول مرزا سلیمان شکوہ کے پائیں باغ میں تخت بچھے تھے۔ صاحب عالم خود مسند پر بیٹھے تھے۔ شرفا و شعرا کا مجمع تھا۔ مرزا رفیع اور میاں سکندر مرثیہ گو بھی موجود تھے۔ کہ میر ضاحک تشریف لائے..... اتفاقاً صاحب عالم نے مرزا رفیع سے کہا کہ کچھ ارشاد فرمایئے..... سودا نے کہا میں نے تو ان دنوں میں کچھ کہا نہیں۔ میاں سکندر کی طرف

اشارہ کیا کہ انھوں نے ایک مخمس کہا ہے۔صاحب عالم نے فرمایا کیا؟ سودا نے پہلا ہی بند پڑھا تھا کہ میر ضاحک مرحوم اُٹھ کر میاں سکندر سے دست و گریبان ہو گئے سکندر بے چارے حیران۔ کہ نہ واسطہ نہ سبب۔ یہ کیا آفت آ گئی۔سب اُٹھ کھڑے ہوئے۔دونوں صاحبوں کو الگ کیا اور سودا کو دیکھیئے تو کنارے کھڑے مُسکرا رہے ہیں۔اس مخمس کا پہلا بند ہے۔

یا رب تو مری سن لے یہ کہتا ہے سکندر
ضاحک..... کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہوا گر بچّۂ بندر
گلیوں میں نچاتا پھرے گہہ بنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھائے کسی طور مچھندر " [1]

اس مخمس کے جواب میں لکھا ہوا ایک ہجو یہ مخمس دیوانِ میر حسن میں موجود ہے۔ جو میر ضاحک کی تصنیف ہے۔اور غلطی سے میر حسن کے دیوان میں شامل ہو گیا ہے۔اس کا پہلا بند یہ ہے۔

ضاحک نہ خوف کر تو اب کیا ہے یہ مچھندر
بکرے کا ہے وہ..... اور زادۂ قلندر
باندھے ہے جب نہ تب وہ بکرے کو باہر اندر
لکڑی کے بل نچا تو اس کو مثالِ بندر
.....ڈرے ہے تیرا..... یہ ہے سکندر

واقعات مذکورہ سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس معرکے میں سودا کی طرف سے پہل ہوئی ہوگی۔

---

[1] محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر، لاہور، ص 183۔

اس معرکے کی درمیانی کڑیاں گُم ہوجانے کی وجہ سے تدریجی ارتقاء معلوم نہ ہوسکا۔
البتّہ ان حریفوں نے جو کچھ کہا، اور جس رنگ میں کہا، اس کی چند جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔

میر ضاحک

اتنا آگے کبھو سودا نہ ہوا تھا سو ہوا
بنگلے میں بیٹھ کر رسوانہ ہوا تھا سو ہوا
گوکہ درماہہ ہوا بیش ولے عزّت کم
شاعروں بیچ چُو تھیلا نہ ہوا تھا سو ہوا

ایک ہجو میں سودا کے کتّوں پر طنز کیا ہے۔

اس کا سارے سگوں سے ناتا ہے
ایک سفرہ پہ ساتھ کھاتا ہے
کلوا اور جھبرا لینڈی اور تازی
سب شریک طعام وہم بازی
کلوا کلّہ چبائے جاتا ہے
او جھڑی جھبرا ساتھ کھاتا ہے

سودا۔

کلیات سودا میں درج ذیل ہجویات ضاحک کی شان میں موجود ہیں۔

1۔مثنوی در ہجو میر ضاحک:۔

یہ سو[100] اشعار کی مثنوی ہے۔

یہ عجیب وغریب زیر سما ایک یہاں صورت آشنا اپنا
کہیے اُس کے تئیں قسم کھا کر امت دانیال پیغمبر

آخری شعر۔

ایسے بھوکے پہ طعن کیجے مدام شام سے صبح صبح سے تاشام

2۔ترجیع بند۔درہجوضاحک۔جواوپرگزرچکاہے۔

3۔مخمس درہجواہلیہ میرضاحک۔

ضاحک کی اہلیہ نے جب ڈھول گھر دھرایا
بے وجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا
بیٹھک میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا
تب شیخ سدّواس پر امساک کھاکے آیا
بولا کہ کیوں بےضاحک بکرا کوئی منگایا

مصحفی نے ضاحک کے حال میں سودا کے ساتھ اُن کے معرکہ آرائی پر تبصرہ کیا ہے۔

"مزاجش بہ طرف ہزل گوئی بیشتر راغب وبامرزا رفیع اورامکابرہ ہم درپیش آمدہ۔ چیزے اوو چیزے اودرحق یک دیگراز قسمِ ہجویات جاویدند" 1

اس بیان کے مطابق دونوں لوگوں کی ہجووں کا کافی چرچا رہا ہوگا۔لیکن خوش معرکۂ زیبا کا مصنف اس کی تائید نہیں کرتا۔وہ کہتا ہے۔

"جب میرحسن شاگردمرزا رفیع سودا کے ہوئے جومزخرفات اُن کے والد (کے متعلق) تھا دھوڈالا۔اس سے وہ مشہورنہ ہوا"۔ 2

---

1 تذکرہ ریاض الفصحاء ص 180۔

2 خوش معرکۂ زیبا تلخیص عطا کاکوی ص 814۔

محمد حسین آزاد نے اس روایت کو ایک دلچسپ قصّہ کی شکل میں پیش کیا ہے۔

"میر حسن مرحوم اُن کے صاحبزادے سودا کے شاگرد تھے۔ میر ضاحک کا انتقال ہوا تو سودا فاتحہ کے لیے گئے۔ اور دیوان اپنا ساتھ لیتے گئے۔ بعد رسم عزا پُرسی کے اپنی یاوہ گوئی پر جو کہ اس مرحوم کے حق میں کی تھی بہت سے عذر کیے اور کہا کہ سیّد مرحوم نے دنیا سے انتقال فرمایا۔ تم فرزند ہو جو کُچھ اس روسیاہ سے گستاخی ہوئی معاف کرو۔ بعد اس کے نوکر سے دیوان منگا کر جو ہجویں ان کی کہی تھیں سب چاک کر ڈالیں۔ میر حسن نے بہ مقتضائے علو حوصلہ وسعادت مندی اسی وقت دیوان باپ کا گھر سے منگایا اور جو ہجویں ان کی تھیں وہ پھاڑ ڈالیں۔[1]

لیکن اس لحاظ سے کہ میر ضاحک کا انتقال سودا کے بعد ہوا تھا[2] اور خود دیوان ضاحک میں جواب دستیاب ہو گیا ہے سودا کی ہجویں دیکھ کر یہ حکایت غلط ثابت ہوتی ہے۔

---

1. آبِ حیات ص 183-182

2. بحوالہ علی گڑھ میگزین، 1953، ص 143۔ یہ دیوان بتیا راج بہار کے محافظ خانے میں محفوظ تھا۔ قیام الدین صاحب نے معاصر (جولائی 1962) میں اس کا تعارف کرایا ہے۔

جعفر علی حسرت

حسرت اور سودا کی معرکہ آرائیوں کی تفصیلات زیادہ نہیں ملتیں۔ لیکن سودا کی ہجویات دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ معرکے کافی دلچسپ رہے ہوں گے۔ فدوی کی ہجو میں سودا نے جو اشعار کہے ہیں ان میں ایک شعر یہ بھی ہے۔

حسرت سے دھول دھپّا لڑتا ہے شاعری پر
یاں تک کہ فخر اپنا کرتا ہے یہ بلّا

اس کا مطلب یہ ہوا کہ جس زمانے میں سودا فرخ آباد میں تھے، حسرت بھی یہیں ہوں گے اور ان دنوں میں دونوں حضرات کے دل صاف تھے۔

سید احمد علی خاں یکتا نے ان کے معارضے کے متعلق لکھا ہے۔

"جعفر علی حسرت..... بنا بر طنطنۂ شاعری و معلوماتِ فن کہ داشت، با سلطان الشعرا ہم مقابلہ می خواست، اما چوں رتبہ اش بحسب ونسب ہر دو نظر مرزا اعتبار نمی گرفت، مطابق با دملتفت نشد، و ہیچ در حساب نیاورد۔ و حالانکہ حسرت بزعم خود ہجو مرزا ہم گفتہ بود، آنہم شہرت نگرفت۔ وطرفہ تر اینست کہ مرزا با وجود بے اعتنائی و اغماض دو چار شعر بر عایت پیشۂ او کہ عطاری، یعنی دو افروشی بود، بگفتۂ دیگر مردماں در قدحش گفتہ، آن اشعار تا حال بر زبان خلق جاری ہستند۔" [1]

یکتا کے بقول معرکے کا آغاز حسرت کی طرف سے ہوا تھا اور اس کی وجہ ان کا غرور فن تھا۔

1۔ دستور افصاحت ۔ ص 72۔

لیکن صاحب خوش معرکہ زیبا نے لکھا ہے کہ سودا کی شہرت اور حسرت کا بازار ٹھنڈا پڑ جانے کی وجہ سے، انھوں نے مرزا سودا کو مطعون کرنا چاہا تھا۔ اور اسی لیے اعتراضات کا سلسلہ شروع کیا۔

ناصر کا بیان ہے۔

"جب تمام ہندُستان میں سودا کی شہرت ہوئی اور حسرت کا بازار ٹھنڈا رہا تو اُس نے مرزا رفیع پر اعتراض کرنا شروع کیا۔ سودا نے نواب شجاع الدولہ بہادر کی مدح میں ایک قصیدہ کہا تھا جس کا ایک مصرع ہے۔ ع

نور خورشید ہو جس طرح سے شب کو زائل

بہ سبب ریاضی دانی کے اوس پر یہ اعتراض کیا کہ نور خورشید کا شب کو زائل نہیں ہوتا اس مکابرہ میں تفضّل حسین خاں مدعی اور مدعا علیہم ہوئے۔ خاں صاحب نے کہا نور خورشید کا زائل ہونا تاریکی شب سے ثابت اور فروغ کو کب اس پر حجّت ہے۔ ایک دن میر سوز نے مرزا رفیع سودا سے کہا ہم حسرت کو آپ کی طرف ناصاف اور ہر بات میں خلاف پاتے ہیں۔ شکنجۂ ہجو سے اوس کو مالش دیا چاہیے اور معترف اپنے قصور او سے کیا چاہیے۔ سودا نے فرمایا میں اوس کی ہجو کرتا ہوں جو شاعر ہو نہ کہ ایسے شاعر کی۔ یہ رباعی تمہارے نام سے کہی جاتی ہے۔ اوس کی تنبیہہ کو کافی ہوگی۔

کیوں سوز پر حسرت کا نہ دل ہوے سپند
ہے شعر کی گرمی کا دھواں اس کی بلند
حسرت او سے کیوں نہ ہووے شاعر بے سوز
عطار کا لونڈا ہے وہ ماٹھو گل قند " [1]

اس کے علاوہ سودا نے حسرت کی ہجو میں ایک غزل بھی کہی ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے۔

بہدانے کا آندھی سے اُڑا ڈھیر ہوا پر
ہر مُرغ اسے کھا کے ہوا سیر ہوا پر

غالباً انھیں ابیات پر یہ معرکہ ختم ہو جاتا ہے۔

---

[1] تذکرۂ معرکۂ خوش زیبا۔

فدوی

قاسم نے فدوی کی کثرتِ مشق اور قوّت شعر گوئی کا تو اعتراف کیا ہے لیکن بہ اعتبار شخص ان کو نہایت سخت وست کہا ہے۔ سودا اور فدوی کے جھگڑے کی طرف بھی ان کے واضح اشارے ملتے ہیں۔ فدوی کے ترجمے میں لکھا ہے۔

"بنا بر کثرتِ مشق خوب ہم در کلامش یافت می شود۔ قوّت شعر گوئی بسیار داشت و مناسبت تام بدیں فن شریف با و دست بہم دادہ۔ اما جاہل محض و کندہ ناتراش پاجی مزاج لوطی طبع بیہودہ و یاوَہ بود۔ بایں ہمہ با سرامد شعرا سے فصاحت امام زا محمد رفیع سوداؔ طرف شدہ بہ ہجو ہایش پرداختہ ؎

زہرۂ مردی نہ وبا شیر مرداں درمصاف
رتبہ کا ہے نہ ودرجلوہ باسروسہی

مرزا ہم چند ہجور کیک وے کردہ تشہیرش فرمود مشہورِ عالم ساختہ ؎

بامن ازجہل معارض شدہ نامنفعلے
کہ گرش ہجو کنم ایں بودش مدح عظیم " [1]

ناصر نے اس معارضے کی کچھ اور زیادہ تفصیل دی ہے۔

"مرزا محمد رفیع سودا نے کہ 'قصّہ بوم اور بقال[2]' کا اس کی ہجو میں بیان کیا ہے۔ اس سے

---

[1] مجموعۂ نغز 2، ص 40۔ [2] صاحب تذکرۂ مسرت افزا نے اس مثنوی کو "شیدا شاگرد سودا کی تصنیف بتایا ہے۔ شیخ چاند اور دوسرے محققین نے بھی اس کو شیدا کی تصنیف ہونے سے اتفاق کیا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے۔ شیخ چاند، سودا، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن 1936ء ص 112۔

اشارہ دعویِ شاعری کا اس کے دماغ میں حد سے زیادہ اور مرتبہ شاعری سے گر کر قدم جادہ امرد پرستی پر آمادہ تھا..... جب مرزا رفیع نے یہ بند مخمس کا اس کے بالمشافہ پڑھا

جہاں میں کون بناتا ہے اُلّو بنیے کا　　کسی سے بن کوئی آتا ہے اُلو بنیے کا
بہت ہی جان لبھاتا ہے اُلو بنیے کا　　بنا مجھی کو یہ آتا ہے اُلّو بنیے کا
کہ فدوی جگ میں کہاتا ہے اُلّو بنیے کا

چونکہ یہ مصرع پڑھنے والے کی طرف عاید ہوتا ہے، فدوی نے کہا اللہ مبارک کرے۔
یہ فقرہ نثر کا سودا کی نظم پر اس وقت غالب آیا"۔ [1]

صاحب تذکرۂ مسرت افزا نے اس معارضے کا سبب فدوی کے رشک وحسد کے جذبے کو قرار دیا ہے۔ فدوی کے متعلق انھوں نے لکھا ہے۔

"اپنی یاوہ گوئی اور برخود غلطی کی وجہ سے مرزا رفیع سودا کی گرم بازاری دیکھ کر کالے دانے کی طرح جلے اور مقابلے کا ارادہ کیا۔ اپنے نام اور رسم کے خلاف مجلسوں میں جاتے اور مرزا کو بُرا بھلے کہتے اور ان کے اشعار پر اصلاحیں دیتے۔ مرزا کی غلطیاں پکڑتے اور ان سنگاخ زمینوں میں کہی ہوئی غزلوں کا فوراً جواب دیتے۔ فدوی کی ان حرکتوں کو دیکھ کر مرزا اور ان کے شاگرد انھیں ذلیل کرنے پر اُتر آئے۔ انھوں نے فدوی کی ہجویں کہیں۔ جو زبان زد خلق ہو گئیں۔ آخر اس شہر میں رہنے کی ہمّت نہیں رہی۔ وطن کی طرف لوٹ گئے"۔

اسی تذکرے میں ایک جگہ لکھا ہے۔

"چونکہ وہ مثنوی جو شیدا نے فدوی کی ہجو میں کہی تھی لُطف سے خالی نہیں" اس لیے تمام نقل کی جاتی ہے"۔

مذکورہ عبارت کی روشنی میں کم از کم یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ اس معرکے کی تمام تر ذمّے داری فدوی پر ہے۔ اور یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اس جھگڑے میں شیدا شاگرد سودا نے ان

---

[1] خوش معرکۂ زیبا، تلخیص ص 60۔

کا کُھل کر مقابلہ کیا۔اور اپنے استاد کی حمایت میں پورا زور صرف کیا۔

مثنوی 'بوم و بقّال' کی روشنی میں فدوی اور سودا کا معرکہ فرخ آباد میں ہوا تھا شیخ چاند نے لکھا ہے۔

"جب فدوی نے احمد نگر عرف فرخ آباد میں سودا سے شاعرانہ مجادلہ کیا تو شیدا نے اپنے اُستاد کی حمایت میں اس کی ہجو لکھی۔خود مثنوی کے اشعار اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

وارِدِ احمد نگر ایک ہیں مرد عزیز فہم میں سرتا قدم اور سراپا تمیز
شعر پر ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض جامی کے دیوان سے خوب جانیں ہیں اپنی بیاض
حضرت سودا تلک جو مرے استاد ہیں شعر پر اُن کے بھی اب اُن کے یہ ایراد ہیں" [1]

اس مثنوی میں شیدا نے ان اعتراضات کے جواب بھی دیے ہیں جو وقتاً فوقتاً فدوی نے ان کے کلام پر کیے تھے۔

شعر وہ میرا سنا جا کے انھوں نے کہیں شیخ و برہمن کو ہے جس میں کہ نسبت بہ دیں
اپنی سخن فہمی پر کہتے ہیں یہ ہو کے گرم دین تو ہے شیخ کے اور برہمن کے دھرم

شیدا کا جواب ہے۔

آیۂ قرآں کو کیوں دھوئے ڈالو ہو تو کافروں کو ہے خطاب جس میں لکم دینکم
دونوں پہ اطلاق دیں از روے قرآن ہے خواہ برہمن کوئی خواہ مسلمان ہے

پھر شیدا نے ایک بنیے اور الّو کا قصّہ بیان کر کے فدوی کو طرح طرح سے الّو بنایا ہے یہ تو شاگرد کا حملہ تھا۔اب استاد کی ہجویں دیکھیے۔

اس مثنوی کے بعد پانچ اشعار کی ہجو میں سودا نے فدوی کے لڑنے بھڑنے کی عادت کا نقشہ کھینچا ہے۔دو شعر یہ ہیں۔

---

[1] سودا، شیخ چاند، ص 112۔

حسرت سے ڈھول دھپّا لڑتا ہے شاعری پر
یاں تک کہ فخر اپنا کرتا ہے یہ بلّلا
گر شاعری یہی ہے ڈھولیں تو کیا ہیں اک دن
پا پوشیں کھا کسو سے تڑواوے گا یہ کلّا

سودا نے ایک ہجو یہ ترجیع بند میں ان کی اُستادی کا یہاں تک مضحکہ اڑایا ہے کہ اپنے شاگرد کو ہما اور انھیں اُلّو ثابت کیا ہے۔

فدویا بولے ہے میں ہوں اوستاد　　میں کیا فن شاعری ایجاد
آ کے شیدا جو ہو مرا شاگرد　　گوش دل سے سنے مر ارشاد

رفتہ رفتہ سنا یہ شیدا نے　　کہا اُس نے کہ خانماں برباد

کس طرح سے ہوں میں ترا شاگرد　　بیت سعدی کی یہ مجھے ہے یاد
کس نیاید بہ زیرِ سایۂ بوم
در ہما از جہاں شود معدوم

سودا نے نو بندوں کا ایک اور مخمس لکھا ہے۔ جس میں انھوں نے اپنے حریف کو 'الو بنئے کا' کہہ کر خوب خوب ستم ظریفیاں کی ہیں۔

کیا ہے چرخ بنانے میں اس کے میں یہ ہنر
نہیں ہے اصلی و نقلی میں فرق ذرّہ بھر
جو اور بوم ہو پر مادہ یہ لگے وہ نر
جو راہ باٹ میں آتا ہے صبح و شام نظر
کہے ہے خلق وہ جاتا ہے اُلّو بنیے کا

فدوی کی ہجویں اب کہیں نہیں ملتیں۔ آب حیات میں البتہ فدوری کے تین ہجویہ مصرعے دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد نے لکھا ہے "ایک شعر ہے کہ فدوی کی طبع موزوں سے مرزا صاحب کی شان میں واقع ہوا ہے۔

کُچھ کٹ گئی ہے پیٹی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا
دم داب سامنے سے وہ اُڑ چلا لٹورا
بھڑوا ہے مسخرا ہے سودا اسے ہوا ہے۔

خلیق انجم نے لکھا ہے کہ سودا کے فرخ آباد چھوڑنے کے بعد یہ معرکہ جاری رہا"۔ [1]

---

[1] محمد رفیع سودا، خلیق انجم، ص 300۔

میر تقی مرثیہ گو

میر تقی ایک مرثیہ گو شاعر تھے۔ دہلی ان کا وطن تھا۔ شعر گوئی میں ان کی شہرت اور بزرگی کا اندازہ صرف اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ سودا نے انھیں احترام کے ساتھ مخاطب کیا ہے۔ قابل غور امر یہ ہے کہ سودا نے کہیں اُن کی ذات پر حملہ نہیں کیا۔ البتہ ادبی مباحثوں کی سنجیدہ حدود میں رہ کر کچھ اعتراض کِیے ہیں۔ سبیل ہدایت کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اوّل میر تقی کے ایک سلام پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ 'سبیل ہدایت' کے کچھ منتخب اشعار درج کِیے جاتے ہیں۔

انداز تخاطب

میر صاحب مرے کرم فرما — مبد ٔ عقل وکان فہم وذ کا

عرض رکھتا ہوں اے کرم گستر — اعتراضی سے پر مجھے ہے ڈر

کھول سکتا نہیں میں اپنے لب — اس سبب سے کہ ہے یہ جاے ادب

معارضے کا سبب

لیکن اب آپ سے کئی اک عرض — کرنی مجھ کو ہوئی ہیں واجب و عرض

آپ کے ہوتے جب کسی کے حضور — مرثیہ کہنے کا ہوا مذکور

واں یہ بولی زبان سحر طراز — حق میں اس بے زباں کے بندہ نواز

ریختے کی جو وہ کہے ہے غزل — لفظ و معنی میں اس کے کم ہے خلل

مرثیے کے سُنے جو کتنے بند — بندش ان کی نہ آوے اپنے پسند

معنی ان کے تب آویں فہم کے ہاتھ — شرح لکھ دے جو مرثیے کے ساتھ

. . . . . .

مرثیہ وہ جسے عوام النّاس روئیں سن سن پڑھیں جب انکے پاس
اور سوداؔ کا مرثیہ سن کر چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سردھن کر

میر تقی کے یہ اعتراض اور مرثیہ نگاری میں اُن کا غرور و پندار سودا کو ناگوار خاطر ہوا۔ چنانچہ ان کے تنقیدی محاکے کی ایک دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

متن میر تقی

اے تصدق یہ پدر یہ مادر اور یہ جد پاک
ختم ہے تم پر یہ سب صاحب کمالی اسّلام

محاکمہ سوداؔ

گر نہیں جانتے تو سُن لو اب ساتھ اس کے ہے جس کا نام ونسب
گر تعلق کمال کا ہوتا پسر نوح باپ سا ہوتا
منحصر کُچھ نہیں نسب پہ کمال جس پہ ہو فضل ایزد متعال
بندش الفاظ کی غلط اس کی بری ہے معنی کی نمط اس کی
پیش مصرع میں لفظ یہ سے مراد آپ کو ہے بزرگی اجداد
پر نکلتا ہے اس سے یوں بے کد سب تصدق پدر سے لے تاجد

متن میر تقی

ہے گریباں گیر گردوں تیرے لشکر کا لہو
تا قیامت کم نہیں ہوتی ہے لالی اسّلام

محاکمہ سودا

خوں سوا ایسی جا میں لفظ لہو نہیں آیا محاورے میں کبھو
اور لالی کا حرف کردو حک ہو نہ ثابت شفق سے یہ جب تک
تا نہ تشبیہہ ہو شفق کی یہاں معنی جو چاہو اس میں تم سو کہاں

میر تقی کے سلام اور تنقید کے بعد سودا نے نثر بھی لکھی ہے۔اس تنقید کی آخری سطریں یہ ہیں۔

"پس لازم ہے کہ مرتبہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ مثلاً جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک وقصد بُکا میں رہیں۔اسی کا سیاق وسباق جہلا دریافت کریں اور پھوٹ بہیں۔ بیت۔

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں روپوش
یاں تلک رُتبۂ سخن پہنچا "

اس کے بعد میر تقی کے مرثیہ کو تختۂ مشق بناتے ہیں۔ایک مثال اس کی بھی دیکھیے۔

متن مرثیہ میر تقی

شہہ دیں یہ فرما کے ان کو چلے ہیں — سب اہلِ حرم سینہ کو باں کھڑے ہیں
بلائیں وہ چاروں طرف لے رہے ہیں — کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے

محاکمہ سودا

تمہیں اپنے پر شاعری کا یقیں ہے — پر اتنا نہ سوجھا ہزار آفریں ہے
چلے ہیں کے کہنے کی یہ جا نہیں ہے — روا ماضی میں حال کا ذکر کب ہے
چلے اور کھڑے قافیہ جو کیا ہے — یہ معیوب فنِ سخن میں لیا ہے
تمہیں جن نے بے عیب اسے کہہ دیا ہے — بہت شوخ ہے اور پر بے ادب ہے
جو غصّہ کروگے مجھے وہ بھی کہنا — سخن واجبی پر کہے بن نہ رہنا
بلائیں لیے سے نہ نکلا یہ کہنا — کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے

شاید میر تقی کی طرف سے پھر ان اعتراضات کا جواب نہ بن پڑا۔اور یہ معرکہ ختم ہوا۔

نُدرت کاشمیری

نُدرت اور سودا کی چشمکوں کے بارے میں قدرت اللہ قاسم اور سعادت خاں ناصر کی روایتیں موجود ہیں۔قاسم نے خان آرزو کے ترجمے میں اس کا ذکر کیا ہے۔

"عزیزے صاف گوزبانی مرزا محمد رفیع سودا نقل میکند مولوی ہدایت اللہ نُدرت قصیدہ کہ در ہجو من گفتہ و من آں قصیدہ راخمسہ نمودہ ہجوش کردہ ام۔مطلع آن راخان آرزو تضمین فرمودہ وآن اینست ؎

شعر ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ　　کب کہا میں قتل کر مضموں کسی کا ریختہ

بے حیائی ہے یہ کہنا سُن کے میرا ریختہ　　خون معنی تا رفیع باد پیارا ریختہ

آبروے ریختہ ازجوشِ سودا ریختہ " [1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ندرت کی ہجو سے صرف سودا ہی مشتعل نہیں ہوئے خان آرزو کو بھی ان کی بات ناگوار گزری تھی۔اور اس کے جواب میں پہلا بند خان آرزو کی زبان سے نکلا۔

سعادت خاں ناصر نے اس حکایت کو ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔

"شاہجہاں آباد کہ پایۂ تخت اور اہل فضل وکرام سارے زمانے کے وہاں فراہم تھے کوئی اس سے عہدہ برآ نہ ہوسکا۔مولوی نُدرت کاشمیری کہ فاضل اور علامۂ عصر تھا اس کے مقابلے سے

---

1. مجموعہ نغز ص 26۔

ایسا شرمندہ ہوا کہ سوائے ترک دہلی اس سے بن نہ آیا۔ ایک شعر مولوی مُدرت کی غزل کا کہ سودا کی مذمّت میں ہے لکھا جاتا ہے ؎

خود بخود در جنگ باشد آں رفیع پست قدر　　سر بسر سودائے خود از جہل سفرا ریختہ

صاحبانِ بصیرت ملاحظہ فرمائیں کہ اس ریختہ گو نے اس کی جوتی اور اس کا سر کیا خوب کیا۔

قاضی اور کوتوال سے لے جانتے ہیں تا بہ صدر
جنگ کا مبدا ترے گھر ہے وہ رشک ماہ و بدر
پھر مجھے کہتا ہے اے بھڑوے تو یہ از راہ عذر

خود بخود در جنگ باشد آں رفیع پست قدر
بر سر سودائے خود از جہل سفرا ریختہ

خان آرزو کے کہے ہوئے مذکورہ بند اور سودا کی دوسری ہجویات میں یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ انھوں نے ان کو ناموزوں اشعار کہنے کا مرتکب قرار دیا ہے۔ ہوسکتا ہے مرزا بیدل کے عُرس میں جو غزلیں پڑھی جاتی تھیں ان میں سے کوئی شعر خارج از بحر ہو گیا ہوگا۔ اور اس غلطی کی بنا پر بعد میں ان لوگوں نے اس سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہوگا۔ حالانکہ ناصر کو انھیں فاضل اور علامۂ عصر لکھنے میں کوئی تامّل نہیں ہے۔

اس کے علاوہ کلیات سودا میں مخمس اور مسدس کی شکل میں دو ہجویں اور ہیں۔ ایک مخمس مولوی مُدرت کی ہجو میں ہے اور ایک مسدس دُختر ندرت کی ہجو میں۔ مُدرت کی ہجو میں اُن کی غزل گوئی کی تنقیص میں لکھتے ہیں۔

ایسی غزل کا عُرس میں تم سے جو انصرام ہو
بحر میں جس کی ہر طرح شبۂ خاص و عام ہو
تقطیع اس کی جس کنے صبح سے تا بہ شام ہو
اس کی طرف سے آخرش تم کو یہی پیام ہو
گھوڑو کو دو نہ دو لگام منھ کو تنک لگام دو

ایک رباعی میں پھر نُدرت کے ناموزوں اشعار کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔

گر ہجو پہ سودا کے اسے رغبت ہے
ہونے دو کہ گیدی کے تئیں رجعت ہے
موزوں نہ کرے شعر کو اپنے احمق
کرتا پھرے ہجو لوگوں کی یہ ندرت ہے

غرضکہ یہ معرکہ سودا نے سر کیا۔ اور ندرت بقول ناصر اس کی تاب نہ لا سکے۔ یہاں تک کہ انھیں دہلی ہی کو خیر باد کہنا پڑا۔

بقا

سودا اور بقا کے معرکے کا ذکر ہم میر کے معرکوں میں بقا کے بیان میں کر چکے ہیں۔[1] ہم دیکھتے ہیں کہ بقا نے نہ صرف بہت سے اشعار میں سودا پر چوٹیں کی ہیں۔ بلکہ ان کے رنگ کا بھی تتبّع کیا ہے۔ بقا کی غزلوں کی زمینیں بڑی سنگلاخ اور دقیق ہیں اور بڑی حد تک ان کی ظریفانہ طبیعت بھی سودا کے مزاج سے میل کھاتی ہے۔ انھوں نے غزلوں اور ہجوؤں میں اپنا لوہا منانے کے لیے مسابقت کے جذبے سے قلم اٹھایا ہے اور گاہے گاہے سودا پر طنز و تعریض کے تیر چھوڑے ہیں۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود انھیں وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اس کا سب سے بڑا سبب اُن کی ہجوؤں کی ذاتی نوعیت ہے۔ سودا کی طرح انھوں نے ان ہجوؤں سے سماجی احوال و کوائف کی عکاسی کا کام نہیں لیا۔

سودا نے بقا کے ہجویہ اشعار کا جواب نہیں دیا۔ کلیات سودا میں بقا کے خلاف کوئی ہجو نہیں ملتی۔ غالباً اس خاموشی کا مطلب انھیں نظر انداز کرنا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے محض انھیں غیر اہم شاعر قرار دینے کی وجہ سے ہی نظر انداز کرنے کا رویّہ اختیار کیا تھا۔ مرزا علی لطف لکھتے ہیں۔

---

1. محمد یعقوب، میر تقی میر کے ادبی معرکے، جون 1971 اعلیٰ پریس دھلی۔ ص-83

"فی الحقیقہ عزیز نکتہ سنج و باریک بیں و معنی بند و سخن آفریں تھا۔ میرزا رفیع، سودا تخلص کے منہ اکثر چڑھا اور اس نہنگِ بحر معانی کی ہجو میں کچھ کچھ واہیات بکا۔ لیکن مرزائے مرحوم نے مطلق اعتنا نہ کی، اور یہ بات کہی کہ میں نے جس کی ہجو کی، نام اس کا اسی تقریب سے تمام عالم میں ہوا مشہور ہے، سو تیری ہجو نہ کروں گا کہ تیرا مشہور کرنا مجھے نہیں منظور ہے"۔ [1] سعادت خاں ناصر نے بھی تذکرۂ خوش معرکہ زیبا میں اس قسم کی باتیں کہی ہیں۔

"حاتم کے شاگرد تمام رفیع سودا سے رجوع لائے مگر بقا کہ نام حاتم کا اس سے بقار ہا منکر سودا غائب و حاضر بلکہ اہانت سودا کی اُس کے کلام سے ظاہر اور میر تقی میر سے بھی ناصاف، غلطی کا اس کی اعتراف، ہر دو بزرگوار کی مذمت سے آلودہ اور خامہ صفحۂ ہجو پر فرسودہ رکھتا تھا۔"

میر قدرت اللہ قاسم نے اگر چہ انھیں دُرست فکر، خوش گو، شیریں گفتار، اور معانی جو کہا ہے لیکن اسی کے ساتھ میر و سودا کی تضحیک کی مذمّت بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ہجو ہر کس بے محابہ مباذرۃ می جوئد باسر آمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع سودا و سخن سنج بے نظیر محمد تقی میر طرف شدہ (تخطیہ نمودہ)۔ بہر ایشاں پرداختہ۔ سزائے کردار ناہنجار ایں عزیزاں بواجبی در کنار نہادہ۔ زبان زد خاص و عام ساختہ کہ مرزا ہجو ہر کس بے ہیچ خیلے دلیر بودہ واز دست میر با ایں ہمہ قابلیّت عناں جوہر قابل شناسی گیر و خوے خوش در ربودہ"۔ [2]

جن لوگوں نے بقا کو دل کھول کر داد دی ہے ان میں مصحفی اور سید احمد علی خاں یکتا ہیں۔ مصحفی لکھتے ہیں۔

"طبعش شوخش بطرف ہجو بسیار مائل افتادہ۔ در شاہ جہاں آباد با میر و در لکھنؤ با مرزا معرکہ گریہا کردہ و دقّتِ طبع خود را ظاہر نمودہ۔"

---

1. مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، عبداللہ خاں، 1906، ص 71۔
2. حکیم قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نغز، حصّہ اوّل، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور 1933 ص 107

یعنی وہ شوخ طبیعت تھے۔اور اسی وجہ سے ہجو کی طرف زیادہ مائل ہوئے۔دہلی میں میر اور لکھنؤ میں مرزا کے ساتھ معرکے کیے اور اپنی دقّتِ طبع کا ان معرکوں میں ثبوت دیا۔

سید احمد علی خاں۔یکتا دستور الفصاحت میں ان کے بارے میں اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

"شاعرِ قصیدہ گو گذشتہ لہذا بمقابلۂ مرزا محمد رفیع ورقصائد جوابش داد۔معنی یابی وتشابیہ غربیہ دادہ۔ازمتاخرین کسے ہمسر ازوے او بنود۔"

زمانہ بھی کیا ستم ظریف ہے۔جس شخص کے لیے مرزا سودا نے نظر انداز کرنے کا رویّہ اختیار کیا تھا۔اور کوشش کی تھی کہ وہ غیر اہم ہو کر رہ جائیں، اُسی شخص کو تمام تذکرہ نگاروں نے اس کا حریف مقابل بتا کر پیش کیا۔چنانچہ مجموعۂ نغز، تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، تذکرۂ ہندی، دستور الفصاحت، اور گلشنِ ہند وغیرہ تمام تذکروں میں بقا سودا کے حریفِ مقابل کے طور پر اُبھرے ہیں۔

اگر چہ قرائن اس حق میں ہیں کہ سودا نے بقا کے معاملے میں خاموشی اختیار کر رکھی تھی۔لیکن یقین نہیں آتا سودا جیسا ظریف الطبع اور زود حِس اُن سے سب کچھ سنے اور جواب میں کچھ نہ کہے۔ہوسکتا ہے کہ وہ سودا کے نظر انداز کرنے کے رویّہ سے ہی مشتعل ہوئے ہوں۔بہر حال جو کچھ بھی وجوہ ہوں بقا کے چند اشعار اس ضمن میں دستیاب ہیں۔وہ فرماتے ہیں۔

یہ ریختہ جس دن سے بن آیا ہے بقا خوب
یاروں نے تو کیا کیا نہ کیے تیر لے حملے

ہے جیسی بقا کی غزل ایسی نہ، ہو مضبوط
سودا جو کوئی ریختے کے گھر پہ کرے گچ

خیال گزرتا ہے کہ وہ سودا کی تعلّیوں کو پسند نہ کرتے ہوں گے۔یا دوسروں کی تنقید جو مرزا سودا کرتے ہوں گے وہ ان کو ناگوار گزرتی ہوگی۔

لیجیے اب وہ قطعہ سُنیے جس میں بقا نے سودا اور میر دونوں پر حملہ کیا ہے۔

مرزا و میر باہم دونوں تھے نیم مُلّا
فن سخن میں یعنی ہرایک تھا ادھورا
اس واسطے بقا اب ہجوؤں کی ریسماں سے
دونوں کو باندھ باہم میں نے کیا ہے پورا

ان اعتراضات کو بھی دیکھیے جو اُن کی شاعری پر وارد کیے ہیں۔

عیب ہے گرچہ کثرت یک لفظ
سخنِ فارسی سے تاہندی
پر جدا ہے تمام عالم سے
طورِ سودا و وضعِ میر تقی
یعنی واں لفظِ 'تو ' ہے پُر کن شعر
'ہی ' سے ہے یاں کلام کی بھرتی
کھول دیوان دونوں صاحب کے
اے بقا ہم نے جب زیارت کی
شعر سودا و میر کے دیکھے
وہ تو 'تو، تو ' کریں ہیں یہ 'ہی ہی '

بقا کے نزدیک میر اور سودا دونوں شاعری کے فن میں ادھورے ہیں اور وجہ اس کی 'بھرتی کے الفاظ' ہیں۔ خاص کر 'تو' اور 'ہی' کی بھرمار۔ بقا نے 'تو تو' اور 'ہی ہی' سے جو کردار سازی کی ہے اُس کا جواب نہیں۔ یہ ان کی بذلہ سنجی اور 'دقّتِ طبع' کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ افسوس جس طرح انھوں نے ان لوگوں کے شخصی یا ذاتی کردار کے مرقعے تیار کیے ہیں۔ اگر ان کو سماجی معنویت سے ہمکنار کرتے تو بقائے دوام اور شہرت عظیم ان کے ہاتھ آتی۔

محشر و مہلت کا ایک نا قابلِ فراموش معرکہ

ادبی معرکہ آرائیوں کے سلسلے میں ایک نا قابل فراموش واقعہ محشر و مہلت کا ہے۔ مرزا علی نقی محشر لکھنوی خواجہ میر درد[1] کے شاگرد تھے۔ اور فارسی اور ریختہ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ مرزا علی لکھنوی مہلت جرأت[2] کے شاگرد تھے۔ یہ دونوں اصحاب لکھنؤ میں مقیم تھے۔ ناصر نے ان کے معرکے کی وجہ "بحث شعر و شاعری" بتائی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"نتیجہ اس قضیہ کا یہ کہ لطف علی[3] اور مرزا علی میں بحث شعر و شاعری نے ایسا سر کھینچا کہ نوبت خانہ جنگی بہم پہنچی۔ مرزا علی قتل ہو گیا۔ وارثوں نے اُس کی مہلت پا کر عوض میں خون کے مہلت کے لُطف علی کو بھی قتل کیا۔ چونکہ از روئے انتقام مہلت کے دل میں اس سبب سے اس کے ظاہر۔" [4]

---

1 محشر تخلّص، میرزا علی نقی، بزرگانش اہل خطہ بودند، خود در لکھنؤ تولد یافتہ۔ شعر فارسی و ریختہ ہر دو می گفت۔ شاگرد خواجہ میر درد صاحب مرحوم عمدۂ منتجبہ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔

2 مہلت تخلص، مرزا علی لکھنوی، شاگرد جرآت، مرزا علی نقی محشر کے ہاتھ سے مارے گئے۔ ص 730۔ سخن شعرا، مولفہ نساخ۔ ص 479،

3 ناصر نے بجائے مرزا علی نقی محشر کے لُطف علی لکھا ہے۔ جو درست نہیں۔

4 خوش معرکۂ زیبا، ص 97۔

مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں مہلت اور محشر کے ترجموں میں اس واقعہ کی پوری تفصیل دی ہے۔اُن کا کہنا ہے کہ اوّل اوّل ان دونوں کے درمیان ایک مناظرہ ہوا تھا۔جس کا فیصلہ اس بات پر رکھا گیا کہ دریائے گومتی کے اس پار تلوار کشی کی جائے۔جو جیت جائے گا وہی حق بجانب ہوگا۔ چنانچہ دونوں میں تلوار چلی اور مہلت بُری طرح زخمی ہوگئے جب ان کے وارثوں کو پتہ چلا تو وہ انھیں اٹھا کر گھر لائے۔اور حملہ آور کا نام معلوم کیا۔مگر اُن کی وضعداری کا یہ عالم تھا کہ جان چلی گئی مگر قاتل کا نام بتا کر نہ دیا۔ادھر محشر اس حادثے سے گھبرا کر دہلی بھاگ گئے۔اور خواجہ میر درد کی بیعت اختیار کر لی۔اس وجہ سے وہ اپنے آپ کو ان کا شاگرد کہنے لگے۔انھوں نے دِلّی میں ایک مرتبہ مصحفی کے مشاعرے میں بھی شرکت کی تھی۔

ایک دو سال گزر جانے کے بعد اُنھوں نے سوچا کہ اب فتنہ دب گیا ہوگا۔چنانچہ اکبر آباد وغیرہ کی سیر کرتے ہوئے لکھنؤ پہنچے۔ادھر مقتول کے وارثوں کو بھی قاتل کا پتہ چل چکا تھا۔اور وہ اس تاک میں تھے کہ موقع ملتے ہی ان کو موت کے گھاٹ اتار دیں۔محشر کے لکھنؤ واپس آ جانے کے بعد اُنھوں نے کچھ سال یوں ہی گزار دِیے۔لیکن ایک دن بتاریخ 10/ محرم 1208ھ کو موقع پا کر ان پر حملہ کیا۔اور بڑی بے دردی سے قتل کر دیا۔

اُردو کی ادبی معرکہ آرائی کے سلسلے میں یہ ایک نہایت دردناک واقعہ ہے۔جائے عبرت ہے کہ کس طرح ایک ادبی مناظرہ کُشت وخون میں تبدیل ہوگیا۔

خلاصۂ بحث

دکنی اُردو کی شاعری میں ادبی چشمکوں کا بہت کم سراغ لگا ہے۔ مگر ہم عصر شعرا کی تعلّیوں سے بہت سی در پردہ آویزشوں کی عقدہ کشائی ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے دو شاعروں وجہی اور غواصی کی تعلّیاں ہماری توجہ کھینچتی ہیں۔

وجہی

اگر غوطے لک برس غواص کھائے — تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
جتنے شاعراں شاعر ہورآئیں گے — سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے
دکھن میں جو دکھنی مٹی بات کا — ادائیں کیا کوئی اس دھات کا
ہوا جیو جب شعریو بولنے — خزینے لگیا غیب کے کھولنے
گہر یومرے یوں لگے جھمکنے — کہ پانی ہوئے موتی سیپاں منے

تراشعرنیں دل پگلتا ہے یوں — کہ پانی تے ابلوچ گلتا ہے جیوں
تو وجہی کھیا شعر کی دھات کا — ہوازیاست تج تے مزابات کا

غواصی

عزیزاں کنے جم یو مقبول ہیں — حسوداں کی انکھیاں منے دھول ہیں

سخن پروراں یک تے ایک ہیں زیاد ولے اور ہے منج زباں کا سواد
یوافسانہ جو عیب تھے دور ہے سلاست کے اسمان کا سور ہے

اچایا طرز ایک تازا مٹھا جگت بیچ پاڑیا آوازا مٹھا
دیاتازگی شعر کی دھات کوں سحر کو دکھایا ہر یک بات کوں
لطافت منے میں سخن سنج ہوں دھرنہار لک غیب کے گنج ہوں
سکے کون ملنے مرے طور میں کہ رستم ہوں میں آج کے دَور میں

وجہی کا دعویٰ یہ ہے کہ ابھی تک کسی شاعر نے دکھنی زبان میں شاعری کا وہ طرز اختیار نہیں کیا جو میرا ہے۔ پھر اپنے طرز کی بات کہتا ہے کہ میں نے دکھنی زبان کو میٹھا بنایا ہے۔ میرے اشعار موتیوں کی طرح چمکتے ہیں اور میرے شعروں سے دل پگھلتا ہے۔ اگر اس نے اپنے ہم عصر پر چوٹ بھی کی ہے تو غواصی یعنی اس کے نام سے نہیں بلکہ غوّاص لفظ کے عام مفہوم پر۔ اسی طرح غوّاصی پہلے یہ اعتراف کرتا ہے کہ یہاں ایک سے ایک اچھا شاعر موجود ہے۔ پھر اپنے کلام کے بارے میں کہتا ہے کہ بھلے ہی حاسدوں کی آنکھوں میں میرا کلام خاک دھول کی طرح کھٹکتا رہے مگر میرے قدرداں تو میری شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ پھر اپنے کلام کی خوبیاں بتاتے ہوئے اپنی زبان کو بامزہ کہتا ہے۔ اور اپنے شعروں کی لطافت، سلاست اور تازگی کی طرف متوجہ کر کے ان خصوصیات پر فخر کرتا ہے۔ وجہی اور غواصی دونوں نے شاعری کو غیب کے خزانے کھولنا کہا ہے۔ یعنی ان لوگوں کے یہاں شاعری کا درجہ الہام کے برابر ہے۔ ویسے بھی اس دور کی شاعری مذہب، تصوّف اور اخلاق کے مثلث میں رہی ہے۔ چنانچہ یہ لوگ روحانی اقدار کو گنجِ معانی کے مترادف سمجھتے تھے۔ اور ان کی ترویج و اشاعت کو اپنا مقدس فریضہ سمجھ کر انجام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا نے زبان کی مٹھاس، سلاست، روانی اور تاثیر کو فن قرار دیا۔ اور قواعد کی پابندیوں سے کوئی بحث نہیں کی۔ غالباً انھیں اقدار کا نتیجہ تھا کہ یہ عصری چشمکیں دل کی کدورتیں نہ بنتی تھیں۔ غوّاصی نے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں جو قصیدہ پیش کیا تھا اس میں اپنے ساتھ وجہی کو بھی

نوازے جانے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ یہ وہ سچّا جذبہ ہے جس سے انسانی برادری کا تصوّر وابستہ ہے اور جو ایک صحت مند معاشرے کا غماز ہے۔ اس قصیدے کے اشعار یہ ہیں۔

اس دکھن کا شاعراں میں تج شہنشاہ کے نزیک
ہے غواصی ہور وجہی شاعرِ حاضر جواب
کر چہ بے سامان ہیں ہور مفلس یک بہتیک ولے
ہے بچن ہراک ہمارا بے بدل دُرِّ خوشاب
اس ضعیفی ہور پیری وقت پراے دستگیر
مہرباں ہو کیچ ہمن دونوں کی جمعیت کے باب

ولی کے عہد میں داؤد اور سراج، مبتلا اور ولی، ولی اور شاہ ناصر علی اور فراقی اور ولی میں نزاع رہی۔ پھر حسن اور شاہ آبرو، شاکر ناجی اور حاتم، حشمت اور والہ داغستانی، تپاں اور ثروت اور جعفر زٹلی اور محمد عطا اٹل میں چشمکیں رہیں۔ اب تک زبان قواعد کی پابندیوں سے بہت کچھ آزاد تھی۔ مقامی بولیوں کے ملے جلے الفاظ، زبان کی سان پر نہیں چڑھے تھے۔ محاوروں، ترکیوں اور لفظوں کے دروبست پر توجہ نہیں تھی۔ مطالب کو رواں دواں مترنم بحروں کے زیر و بم کے ساتھ ادا کرنے میں شعریت کا حق ادا کیا جاتا تھا۔ لیکن اس عہد میں اب لفظوں کی طرف توجہ بڑھی۔ بھاشا کے اثر سے لفظوں کے ذو معانی استعمال کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ رفتہ رفتہ ایہام گوئی کی تحریک نے پورے دَور کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ ایہام گوئی کی تحریک سے فائدہ یہ ہوا کہ لفظوں کی پرکھ پیدا ہوئی۔ اس کی معنوی حیثیت میں اضافہ ہوا۔ جو کام پہلے تمثیلوں سے لیا جاتا تھا اب لفظوں سے لیا جانے لگا۔ لفظ اپنے اصل مفہوم کے ساتھ تلمیح کا مفہوم بھی پیدا کرنے لگا اس کے مختلف رنگ (SHADE) نمایاں ہونے لگے۔ اس طرح شاعری میں لفظوں کے انتخاب نے ندرت اور طرفگی پیدا کی۔ اور زبان ترقی کر کے ادب کی منزلوں میں گامزن ہوئی۔ اس سمت میں حاتم کی کوششیں کافی نتیجہ خیز تھیں۔ انھوں نے پُرانے ثقیل اور بے ڈول لفظوں کو متروک کیا۔ عروض، صرف ونحو اور زبان کی ساخت کے ضابطوں کا خیال رکھا۔ غرضکہ اس زمانے میں زبان وادب کو

سنوارنے ،نکھارنے اوراس کی نشو ونما کا کام کافی آگے بڑھا۔اس زمانے کی چشمکوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب چھیڑ چھاڑ میں کچھ بے تکلّفی پیدا ہونے لگی تھی۔خوش مذاقی میں گدگدی اور طنز میں ہلکی سی چٹکی لینے کا لطف زندہ دلی کی علامت بن کر اُبھرا تھا ایہام گوئی کے اسلوب میں یہ باتیں پھلجڑیوں کی طرح چھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے شعرا زندگی کی شگفتگی،شوخی،زندہ دلی اور بے تکلّفی سے شاعری کو دلکش بنانے کا گُر سیکھ گئے تھے۔اورفن کی سطح پر ایہام گوئی کو بھی اس سلیقے سے استعمال کررہے تھے۔معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کی اخلاقی قدریں روحانی ہوتے ہوئے بھی جسمانی اور ارضی خوشیوں کی تلاش میں سرگرداں اور خوشگوار وفرحت بخش فضا میں زندہ رہنے کی آرزومند تھیں۔

ان چشمکوں میں شاعروں کا اپنے ہم عصروں کے ساتھ معاندانہ رویّہ نہیں تھا۔وہ اگر کسی کی فنّی کمزوری کی طرف اشارہ بھی کرتے تھے تو ان کا لب ولہجہ دوستانہ اور مخلصانہ ہوتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان چشمکوں میں آویزش کم اور دوستانہ شوخیاں زیادہ ہیں۔

ولی کا یہ شعر دیکھیے۔

ولی مصرع فراقی کا پڑھوں تب جب کہ وہ ظالم
کمر سوں اپنتا خنجر چڑھاتا آستیں آوے

اگر خطاب فراقی کی طرف ہے تو شوخی اور زندہ دلی کی جیتی جاگتی تصویر اُبھرتی ہے اور ان کے تعلقات کا بے محابہ پن سامنے آتا ہے۔یہ پھبتی کے بجائے شخصیت کے بانکپن اور شوخ پہلو کا زیادہ مظہر ہے۔اور اگر ولی اس شعر میں محبوب سے مخاطب ہے تو پھر فراقی کے مصرع کی تعریف و توصیف کا پہلو اجاگر ہوتا ہے۔فراقی کا یہ شعر بھی دونوں پہلو رکھتا ہے۔

ترے اشعار ایسے نئیں فراقی
کہ جس پہ رشک آوے گا ولی کوں

حاتم جب ناجی کے بارے میں کہتا ہے کہ:

اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کہہ کے

تو ذہن کسی معاندانہ رویّہ کی طرف منتقل نہیں ہوتا بلکہ اس سے لب ولہجہ کا رفیقانہ انداز سامنے آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کا مقصد نکتہ چینی کرنا نہیں تھا بلکہ وہ زبان کی اصلاح اور اُسے بنانے سنوارنے کی ترغیب دینا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

جب ہم میر وسودا کے عہد میں داخل ہوتے ہیں تو ادبی اصلاح وتربیت اور مشورے کا یہ صالح جذبہ خلوص سے عاری ہوتا ہوا دکھائی ، دینے لگتا ہے۔ شگفتگی اور خوش مذاقی کی وہ لہر جو معاشرے کو گُدگداتی ہوئی آئی تھی اب حالت بیزاری کی چھیڑ خانی بن کر رہ گئی۔ لوگوں کی شوخیاں حداعتدال سے آگے نکل کر شائستگی کا دامن چھوڑ چکی تھیں اور لطافت بہ مائل کثافت تھی۔ وہ پہلودار مقطعے جو تلمیح کی چاشنی سے پہلودار اور بامزہ ہوا کرتے تھے تعلّی کی گھن گرج سے نقارۂ جنگ بن گئے۔ یہ تبدیلی بڑی حدتک زوال پذیر مغل سلطنت کا نتیجہ تھی۔ مرکزی حکومت کے کمزور ہونے کی وجہ سے طرح طرح کی بغاوتیں سر اُٹھا رہی تھیں جس سے لوگوں کی زندگیاں غیر محفوظ تھیں اور ہر طرف سے بے اطمینانی اور خوف وہراس کا عالم تھا۔ اس صورتِ حال نے اقتصادی اخلاقی اور معاشرتی پہلوؤں کو بھی نظرانداز کیا تھا۔ شرفا اور امن پسند شہری پریشان حال تھے۔ بے روزگاری، عسرت اور تنگ معاشی نے ان کی زندگی کو مفلوج کر دیا تھا۔ دوسری طرف شر پسند عناصر کا بول بالا تھا۔ اور اس موقع پر وہ پست طبقے بھی جن کی کوئی سماجی حیثیت نہ تھی ان شر پسندوں کے ساتھ آملے تھے۔ ادنیٰ واعلیٰ کی اس اتھل پتھل نے زندگی کی اقدار اور تہذیب وتمدّن کے بہت سے تصوّرات کو بدلا تھا۔ میر نے اپنی مثنوی "تنبیہہ الجہال" میں جو درحقیقت عنایت اللہ حجّام کی ہجو ہے اسے ایک تہذیبی مسئلے کی شکل میں پیش کیا ہے۔

میر کو اس کا دکھ نہیں کہ سودا ان کے حریف ہیں۔ شکوہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک کم قوم کو اس قابل کیوں بنایا یا اُسے یہ موقع کیوں دیا کہ وہ شرفا کے درمیان بیٹھ کر زبان کھولے۔ میر کی اس تنگ نظری اور طبقاتی تعصّب میں میر کا اپنا ذہن کارفرما نہ تھا بلکہ اس کے پیچھے روَسا اور شرفا کے طبقے کے غرور وافتخار کا احساسِ ہزیمت تھا میر کے ادبی معرکوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ انھیں ایک پورے گروہ کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ جن میں علاوہ سودا کے بقا، حجّام، حشمت، خاکسار، سوز، قائم،

کمترین، مجذوب، نثار اور یقین تھے۔ سودا نے بھی میر کے علاوہ جن شعرا سے نبرد آزمائی کی ان میں قائم، ندرت کاشمیری، میر تقی مرثیہ گو، فدوی، جعفر علی حسرت، فاخر مکیں، میر غلام حسین ضاحک اور بقا نمایاں تھے۔ اس دورے سے پہلے کی چشمکوں میں اُردو شعرا نے اپنے کو اعتراض کی حد تک محدود رکھا تھا۔ یعنی وہ فن کے متعلق اپنے نظریہ کا اظہار تو کرتے تھے لیکن شاعر کے کلام کا تجزیہ کر کے ادبی مباحث کو آگے نہ بڑھاتے تھے۔ میر و سودا کے عہد میں اس سمت پیش قدمی ہوئی۔ اب چشمک زنی میں عملی تنقید کی کاوشیں نظر آنے لگی تھیں لیکن ان کا افسوس ناک پہلو یہ تھا کہ اب معترض ناصح مشفق ہونے کے بجائے اپنے حریف پر تبّرا بھیجتا ہوا نظر آتا تھا اور اصلاح فائدہ کے لیے نہ ہو کر نکتہ چینی اور عیب جوئی کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ ادب کے پردے میں ذاتی خصومت اور خاندانی اور شخصی عصبیت کو دخل ہونے لگا تھا۔ یہ معاشرے کی بگڑی ہوئی صورتِ حال اور اس کی اخلاقی پستی کا نتیجہ تھا۔ انتہا یہ ہے کہ نامناسب اور معیوب باتوں میں بھی دلکشی کے پہلو تلاش کیے جانے لگے تھے۔ اور ان کے اظہار کو خوش مزاجی کے مترادف سمجھا جانے لگا تھا۔ بہر حال اس شدّت کا ایک مفید پہلو یہ بھی تھا کہ تنقید میں بے لاگ اور بے باکانہ رویّہ در آیا۔ میر نے اپنی مثنوی، اژدر نامہ، میں اپنی شاعری کی عظمت اور دوسرے شعرا کی پست کلامی کو ظاہر کیا تھا اور نکات الشعرا میں معاصرین پر سخت تنقید کی تھی۔ اس حرف گیری کے نتیجے میں میر کو بھی معاصرین کی تنقیدوں کا نشانہ بننا پڑا۔ سودا نے میر کی اصلاح پر طنز کرتے ہوئے ایک کاتب کی زبانی کہلوایا:

ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح
لوگ کہتے ہیں سہوِ کاتب ہے

بقا نے میر پر الزام لگایا کہ انھوں نے اُن کے مضمون کا سرقہ کیا ہے اور یہ بھی کہا:

شعر سودا و میر کے دیکھے
وہ تو تو تو کریں ہیں یہ ہی ہی

بہر حال میر نے لفظوں کی نشست اور اُن کے برتنے کے سلیقے پر زور دیا۔ اور سرقہ کو مذموم قرار دیا۔ بقا نے بھی مضمون کی چوری کی مذمّت کی اور اس بات کی بھی نشاندہی کی کہ کلام میں بھرتی

کے لفظوں سے گریز لازم ہے۔ اور بتایا کہ اساتذہ نے اسے کلام کا عیب کہا ہے۔ سودا نے قائم چاندپوری کی ایک سات شعر کی غزل پر تنقید کی ہے۔ عملی تنقید کے یہ ابتدائی نمونے ہیں۔ ایک شعر کا محاکمہ دیکھیے۔

شعر یہ چوتھا سنو اے مہرباں
جس کے معنی نظم کر لکھے بیاں
ہوئے پہلے ہی قدم مسکن صنم
گر چلوں تجھ کو، سے جوں نقشِ قدم
نقشِ پاکو چلنے سے تشبیہہ کیا
وہ تو بے حس محض رہتا ہے سدا
گو اُسے پڑھیے بہ آواز حزیں
لیکن اس کا سقم سب کے دل نشیں

میر تقی مرثیہ گو نے سودا کی شاعری کے متعلق کہا تھا کہ ان کی غزلوں میں لفظ و معنی میں کم خلل واقع ہوا ہے لیکن ان کے مرثیے بالکل سمجھ سے باہر ہیں۔ ان کے لیے شرح کی ضرورت ہے۔ اس کے جواب میں سودا نے اُن کے ایک سلام اور ایک مرثیہ پر تنقید کی ہے۔ ایک مثال دیکھیے۔

متن میر تقی:

ہے گریباں گیرِ گردوں تیرے لشکر کا لہو
تا قیامت کم نہیں ہوتی ہے لالی السّلام

محاکمہ سودا:

خوں سوا ایسی جامیں لفظ لہو
نہیں آیا محاورے میں کبھو
اور لالی کا حرف کردو حک

ہو نہ ثابت شفق سے یہ جب تک
تا نہ تشبیہہ ہو شفق کی یہاں
معنی جو چاہو اس میں تم سو کہاں

مرزا فاخر مکیں کے اعتراضات کی زد میں تو سودا نے ایک پورا رسالہ "عبرت الغافلین" کے نام سے لکھا تھا۔

مرزا بیدل کے عُرس میں نُدرت کاشمیری نے جو غزل پڑھی تھی اس کی بحر تقطیع میں نہیں آتی تھی۔ اس پر سودا نے گرفت کی تھی اور یہ معرکہ خوب گرم ہوا تھا۔

غرضکہ یہ وہ زمانہ تھا جب، عروض، صرف ونحو اور ادبی قدروں کا نہ صرف یہ کہ احساس ہو چلا تھا بلکہ ان کے تمام ضابطے اور معیار مقرر ہو چکے تھے۔ اور یہ سب چیزیں مستحکم بنیادوں پر قائم تھیں۔ میر سودا اور ان کے معاصرین کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فن کو بے لگام اور سستا ہونے سے بچایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادبی مباحثے محض زبانی ردو قدح تک محدود نہ رہے بلکہ تحریر میں جگہ پانے لگے۔ شاعری غور وفکر کا مرکز بنی اور زندگی سے اس کا رشتہ استوار ہوا۔

مشاعرے اور تذکرہ نویسی کی ابتدا اسی زمانے میں ہوئی۔ مشاعروں کی ان محفلوں میں شاعرانہ مناظروں سے گرمی پیدا کی جاتی تھی۔ لوگوں کو اظہارِ رائے کی آزادی تھی۔ اور جواب و سوال کی تلخی کو گوارا کیا جاتا تھا۔ طرحی شاعروں میں رقابت اور مسابقت کا جو جذبہ پیدا ہوتا تھا وہ بھی اکثر اوقات تخلیقی عمل کو تیز اور موثر بنانے میں استعمال ہوتا تھا۔ سرقہ اور توارد کے مسئلے کا اور اس کی مختلف نوعیّتوں کا صحیح اندازہ بھی انھیں مجلسوں میں ہوتا تھا۔ میؔر اور سوؔدا کی ہم طرحی غزلوں کے بہت سے اشعار دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے ایک دوسرے کا سرقہ کیا ہوگا لیکن اگر اُن کی مسابقتی نوعیت کو پیشِ نظر رکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ انھوں نے اس مضمون کو اپنے طور پر دوسرے سے بہتر باندھنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ بعض اوقات انھوں نے مضمون اور ردیف وقوافی کی دونوں پابندیوں کو قبول کر کے جواباً وہی مضمون باندھا ہے۔ یہی وہ کمال تھا جس کا مظاہرہ ان مشاعروں میں کیا جاتا تھا۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ ایک طرف فارسی اشعار کے خوبصورت ترجمے

ہوئے اور دوسری طرف فارسی الفاظ وتراکیب سے بھرپور فائدہ اٹھایا گیا۔ ان مشاعروں کے مناظروں کے نتیجے میں تذکرۂ نویسی کے فن کو فروغ حاصل ہوا۔ میر کا نکات الشعرا لکھنا تھا کہ اس کے جواب میں مخالف اور موافق تذکروں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ تذکرہ ریختہ گویان از فتح علی گردیزی، مخزن نکات از قائم چاند پوری، نیز چمنستانِ شعرا از شفیق اورنگ آبادی اور مجموعۂ نغز از قدرت اللہ قاسم اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہ تذکرے ان اختلافی مسائل پر زیادہ اظہارِ خیال کرتے تھے جن کی زد میں آ کر کسی فنکار کی شخصیت یا شاعری مجروح ہوئی ہو اور جو ان کی دانست میں ناانصافی اور زیادتی کی دلیل ہو۔ مثلاً شفیق نے چمنستانِ شعرا میں سرقہ اور توارد کی بحث کو آگے بڑھایا ہے اور یقین کے دامن کو اس الزام سے داغدار نہیں ہونے دیا۔

اس زمانے میں ایہام گوئی کی تحریک کے خلاف علم بغاوت بلند ہوا۔ کیونکہ اس سے کلام کی تازگی اور شاعر کی انفرادیت ختم ہونے لگی تھی۔ میر وسودا یقین اور ان کے معاصرین نے 'اسلوب شعر' اور 'طرز سخن' کی اصطلاح سے ذہنوں میں شاعری کا نیا تصوّر پیدا کیا۔ یہ لوگ فن پارے میں شخصیت کے انعکاس کو لازمی قرار دیتے تھے اور اس بات سے باخبر تھے کہ فنکار کی شخصیت کا یہی اظہار اسلوب میں جداگانہ رنگ وآہنگ کو جنم دیتا ہے۔

اس کی تصدیق کے لیے ہم آخر میں میر کی رائے کا ایک اقتباس پیش کرتے ہیں۔

"ایہام است کہ در شاعرانِ سلف این فن رواج داشت۔ اکنوں طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیار بہ شستگی بستہ شود و معنی ایہام اینست کہ لفظے کہ بر و بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد، یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک او۔ ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعتہا است۔ تجنیس و ترصیع و تشبیہہ و صفائے گفتگو و فصاحت و بلاغت وادابندی و خیال وغیرہ۔ ایں ہمہ ہا در ضمن ہمین است و فقیر ہم از ہمیں و تیرہ محظوظم۔" [1]

1۔ بحوالہ نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، جنوری 1972، دہلی، ص 163۔